00101641

Digitized with financial assistance from

HT Parekh FOUNDATION

An Initiative by HDFC

WITH YOU, RIGHT THROUGH

on 27 November, 2018

FLAUBERT

SA VIE, SON CARACTÈRE ET SES IDÉES, AVANT 1857

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

Tirage limité à **500** *exemplaires dont* **300** *mis dans le commerce.*

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

RENÉ DESCHARMES

Docteur ès Lettres

FLAUBERT

Sa Vie, son Caractère et ses Idées avant 1857

101641

PARIS

Librairie des Amateurs

A. FERROUD. - F. FERROUD, SUCCESSEUR

127, Boulevard Saint-Germain, 127

1909

03.12.13

God
ft 928-43
Fla/Des/Fla
101641

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

I

A. — La Correspondance et les Lettres inédites.

De tous les ouvrages consultés à l'occasion de ce travail, la *Correspondance* de Flaubert doit être citée en première ligne; elle constitue en effet la source la plus abondante de renseignements authentiques concernant sa vie, son caractère et ses idées. Les nombreuses références que j'indiquerai renvoient :

— 1°) Aux quatre volumes formant la *Correspondance* proprement dite, édition Charpentier, in-18, 1884-1892;

— 2°) A la *Correspondance entre G. Sand et Flaubert*, 1 vol. in-12, Calmann Lévy, 1904;

— 3°) Aux *Lettres de Flaubert à sa nièce Caroline*, 1 vol. in-18, Charpentier, 1906 (publiées d'abord dans la *Revue de Paris*, 1er septembre au 1er décembre 1905).

Pour toutes les lettres antérieures à 1852, je n'ai eu le plus souvent qu'à transcrire leurs dates telles que je les ai trouvé fournies par les éditeurs. Elles ont été en effet relevées sur les autographes de Flaubert, et l'ordre chronologique en était facile à établir; quand il m'a paru qu'un changement s'imposait, je l'ai dit en note, sans toutefois entrer dans toutes les explications qui auraient été nécessaires si j'avais eu à faire une étude critique de la *Correspondance*. Mais dans son âge mûr, Flaubert avait pris l'habitude de dater seulement par le jour et l'heure où il écrivait, sans préciser la plupart du temps le quantième, le mois, ni l'année. Il en est résulté, pour le tome II et les tomes suivants de la *Correspondance*, un classement quelque peu arbitraire et superficiel. L'indication est, en général, suffisante pour l'année; mais on aurait pu sans grande peine arriver à une détermination plus rigoureuse en utilisant tous les points de repère contenus dans le texte même des lettres. Ce sont tantôt des références à

un article de journal ou de revue récemment paru, à un événement historique ou littéraire marquant, tantôt une allusion à un incident de la vie privée du destinaire ou de ses amis, tantôt une similitude remarquable dans les tournures de phrases ou les pensées exprimées. On aurait évité ainsi, au moins dans un grand nombre de cas, des interversions regrettables et peu compréhensibles. Quand on a publié, réunie dans un seul volume et alternée, la *Correspondance entre G. Sand et Flaubert*, beaucoup de ces erreurs ont été corrigées, qui prouvent la possibilité de réparer également les autres.

Des fragments de lettres ont été supprimés, d'autres altérés. Il en est ainsi, notamment, pour toute la correspondance échangée entre Flaubert et Louise Colet. Le tome II (1851-1854) n'en contient qu'une minime partie. C'est là surtout que se fait sentir, de la façon la plus appréciable, l'intérêt qu'il y aurait à produire au jour des documents plus complets ou restitués dans leur version intégrale.

A diverses reprises on a, en dehors de la *Correspondance*, publié des lettres de Flaubert. Voici quelques-unes des plus importantes :

— 1°) Deux lettres à *Madame de Voisins d'Ambre* (Pierre Cœur) dans la préface de son volume, *Les Borgia d'Afrique* (in-12, Dentu, 1887). La première de ces lettres est de 1869 (3 juillet), l'autre de 1874 (24 septembre);

— 2°) Lettre à *Félix Franck*, 1876; citée par M. Franck dans sa brochure : *G. Flaubert d'après des documents intimes et inédits*, p. 14 (in-18, 1887);

— 3°) A Mme X... (Mme Schlesinger), 1857 (février probablement); publiée dans *l'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* du 30 septembre 1894;

— 4°) A *M. C ..*, 4 juin 1857, publiée dans *l'Intermédiaire* du 20 juin 1905;

— 5°) *A X....* (sans date, mais relative à *Salammbô*) publiée dans *l'Intermédiaire* du 25 novembre 1885;

— 6°) *A* X... (le timbre de la poste est : Vichy, 22 août 1862) publiée dans *l'Intermédiaire* du 10 août 1888;

— 7°) Une lettre *à Mme Flaubert*, (« Thèbes, amarrés au rivage de Louqsor, 3 mai 1850 ») publiée dans la *Revue des Revues* (*la Revue*), du 15 octobre 1902;

— 8°) Des fragments de lettres de Flaubert *à M. Du Camp* ont été reproduits par ce dernier dans ses *Souvenirs littéraires*, notamment une lettre TRÈS IMPORTANTE du 21 octobre 1851 (tome II, p. 10 et suivantes) qui ne figure pas dans la *Correspondance*;

— 9°) D'autres fragments d'une correspondance *à Mme X...* ont

été cités par Maupassant dans son article *Flaubert et sa vie intime* (*Nouvelle Revue*, janvier 1881, tome VIII, p. 142 et suivantes). Ces lettres sont des dernières années de la vie de Flaubert ;

— 10°) Fragment d'une lettre à *Mme Ch. Lapierre*, 1879, dans Hélot, *La saint Polycarpe*, Lille, in-8, 1905, page 7.

Quant aux *lettres inédites* de Flaubert, elles sont très nombreuses. Je citerai d'abord cinquante-deux *lettres à Ernest Chevalier*, qui ont été pour moi du plus précieux secours dans la préparation de ce travail et je prie Mme Vve Mignot, qui a eu l'extrême obligeance de me les communiquer, de recevoir ici l'expression de ma profonde reconnaissance. Ces lettres se réfèrent aux vingt-sept premières années de la vie de Flaubert. La plus ancienne en date est du 23 août 1832 ; la plus récente du 10 ou 11 avril 1848. Elles complètent les trente-quatre lettres à Chevalier publiées dans la *Correspondance* ; encore n'est-ce là qu'une partie de celles échangées entre les deux amis. M. Mignot (*Ernest Chevalier ancien procureur général de Maine-et-Loire, son intimité avec Gustave Flaubert, notes rédigées et mises en ordre par son neveu*, 1 vol. in-12. Dentu, 1889) nous apprend (p. 125 et suivantes) que d'autres lettres, relatives aux années 1848-1852 (voyage en Orient), ont été perdues.

J'adresse également mes plus vifs remerciements à M. E. Moreau-Nélaton qui m'a permis de prendre copie de soixante et onze *lettres inédites à l'éditeur Georges Charpentier*. Bien que, par leurs dates, elles intéressent moins directement l'objet de ce travail — elles se répartissent en effet dans la période comprise entre 1872 et 1880 — j'y ai trouvé des renseignements très utiles confirmant ceux que par ailleurs contenait déjà la *Correspondance*.

J'ai en outre consulté vingt-neuf *lettres inédites de Flaubert à Mlle Amélie Bosquet*, 1859-1869, dont les autographes sont déposés à la bibliothèque de Rouen (sur cette correspondance et sur les relations de Flaubert avec Mlle Amélie Bosquet, voir Félix Frank, *G. Flaubert d'après des documents intimes, etc.*).

Enfin les *lettres inédites d'Alfred Le Poittevin* m'ont à maintes reprises fourni des détails concernant la biographie de Flaubert entre 1842 et 1848. Elles m'ont permis surtout de retracer l'histoire de leur amitié réciproque et de préciser l'influence exercée par Le Poittevin sur son caractère et ses idées. Il m'est particulièrement agréable de remercier ici M. Louis Le Poittevin de l'honneur qu'il m'a fait en me communiquant les papiers de son père et de l'aimable accueil que j'ai trouvé auprès de lui.

B. — Les œuvres.

Après la *Correspondance* il convient naturellement de citer les œuvres de Flaubert. Parmi celles-ci les *Mémoires d'un Fou*, *Par les Champs et par les Grèves* et la *Tentation de saint Antoine* ont une importance spéciale pour la période qui nous intéresse. On trouvera, en tête des chapitres consacrés à l'étude de ces ouvrages, les renseignements bibliographiques nécessaires à leur intelligence ; en réservant l'examen des questions qu'ils soulèvent j'ai cru faire mieux ressortir leur portée (1). Je me contenterai donc de donner ici la liste chronologique des œuvres et opuscules de Flaubert *antérieurs à 1857*. Une telle liste, à ma connaissance du moins, n'a pas été dressée jusqu'ici. Un article de Mme Franklin-Grout, paru dans le *Journal de Rouen* du 28 avril 1906, la *Notice bibliographique* insérée au tome VI de l'édition définitive des œuvres de Flaubert (p. 151 à 155. Quantin, 1885, in-8) et le très intéressant article de M. W. Fischer, dans ses *Etudes sur Flaubert inédit* (Leipzig, in 16, 1908, traduction française, p. 1 à 20) en contiennent bien, ensemble, tous les éléments ; mais chacun de ces documents, pris à part, reste ou inexact sur quelque point ou incomplet. En outre il est certain qu'avant 1835 Flaubert avait aussi ébauché nombre de plans qui ne furent jamais développés. Pour apprécier justement la prodigieuse fécondité de son esprit et son étonnante facilité de travail pendant ses années d'enfance et de jeunesse, il est donc nécessaire de joindre, à l'indication des œuvres dont les manuscrits ont été retrouvés après sa mort, l'indication de celles qui furent perdues ou détruites, ou même qui demeurèrent inachevées (2) :

1830 — des *Discours politiques et constitutionnels libéraux* (3);
des *Comédies* (4).

---

(1) Des fragments de quelques opuscules de la jeunesse de Flaubert (*Smarh*, *le Chant de la mort*, *Novembre*, *A bord de la Cange*, *Rabelais*) ont paru après sa mort avec *Par les Champs et par les Grèves*, et le titre de ce dernier ouvrage est resté en librairie celui du volume entier. Pour éviter toute confusion, je renverrai à ces fragments en désignant le recueil par les mots *Mélanges posthumes*. Les pages indiquées se rapportent à l'édition in-12, Charpentier, 1902.

(2) Les manuscrits des œuvres non encore publiées dont le titre sera précédé d'un astérisque (*) appartiennent à Mme Franklin-Grout.

(3) Terminés, puisqu'il parle de les envoyer à Ernest Chevalier (*Corresp.*, I, p. 1 ; 31 décembre 1830) mais non retrouvés dans ses papiers.

(4) En projet (*même lettre*).

1831. — *La belle Andalouse ;*
Le bal masqué ;
Cardenio ;
Dorothée ;
La Mauresque ;
Le curieux impertinent ;
Le mari prudent (1) ;
des « *Proverbes dramatiques* » (2) ;
les « *Cahiers d'un écolier* » (3).

1832. — *L'Amant avare*, pièce (4) ;
Histoire de Henri IV, de Louis XIII et de Louis XIV (5) ;
L'antiquaire ignorant, pièce (6) ;
Une mère, poésie ;
La mort de Louis XI, poésie (7).

1834. — *Isabeau de Bavière*, roman (8).

---

(1) Suite de « romans » et de pièces de théâtre en projet (*Corresp.*, I, 2 ; 4 février 1831).

(2) Terminés, puisqu'il dit « pouvoir les jouer sur le théâtre du billard » (*même lettre*) ; mais non retrouvés.

(3) Il existe encore au moins un exemplaire, non autographe, mais polycopié de cet opuscule. Il appartient à Mme veuve Mignot. Voir d'ailleurs à ce sujet Mignot, *Ernest Chevalier*, etc., p. 2 ; et *infra* page 88 note (1). Dans ces *Cahiers* figure l'éloge de Corneille dont il est question *Corresp.*, I, p. 3 (15 janvier 1832).

(4) En projet (*Corresp.*, I, 4 ; 15 janvier 1832).

(5) En projet (*même lettre*).

(6) Cette pièce, comme plusieurs autres, en collaboration avec Ernest Chevalier, ainsi que l'indiquent des passages de ses lettres : *Corresp.*, I, pages 7 et 8. Dans une lettre inédite à Chevalier du 31 mars 1832 il dit « avoir près de trente pièces à jouer sur le théâtre du billard ».

(7) Toutes deux terminées, d'après *Corresp.*, I, 4 ; 31 mars 1832. Mme Franklin-Grout (*Journal de Rouen*, 28 avril 1906) indique à ce propos que son oncle « a laissé un certain nombre de poésies qui lui paraissent sans originalité. Il les estimait peu lui-même et ne voulait jamais les montrer ». Mme Franklin-Grout a retrouvé dans les papiers de Flaubert le texte d'une pièce de 96 vers intitulée : *A Gœthe* ; il est écrit de la main de Flaubert ; tout naturellement sa nièce a cru qu'il en était l'auteur. C'est en ce sens que M. W. Fischer a parlé de ladite poésie dans son article sur *les œuvres de jeunesse de Flaubert* (*op. cit.*, traduction française, p. 70). Mais il y a là je crois une erreur d'attribution. Sans pouvoir l'affirmer avec une absolue certitude, j'ai de très fortes raisons de penser que l'auteur est Afred Le Poittevin. On trouvera parmi les œuvres de ce dernier que j'ai publiées, cette pièce reproduite avec les explications que nécessite le problème de son authenticité.

(8) Au moins commencé, d'après *Corresp.*, I, 10 ; 29 août 1834. Pour cette même année, il écrit à Chevalier dans une lettre inédite du 28 septembre : « Je suis dans un assez bon moment de travail, j'ai quelques sujets pas trop bêtes et j'espère en tirer bon parti ».

1835. — *Frédégonde et Brunehaut*, drame (1) ;

* *La mort du duc de Guise*, drame en quatre tableaux (2).

1836. — * *Deux mains sur une couronne* ou *Pendant le XVe siècle, épisodes du règne de Charles VI*, drame en 5 actes;

* *Chronique normande du Xe siècle* (vingt-cinq pages);

* *La peste à Florence*, conte historique;

* *Un parfum à sentir, ou les Baladins, conte philosophique moral ou immoral, ad libitum* (quatre-vingt-dix pages);

* *La femme du monde*, chant fantastique (dix pages) (3);

* *Bibliomanie*, conte ;

* *Rage et impuissance, conte malsain pour les nerfs sensibles et les âmes dévotes.*

1837. — * *Une leçon d'histoire naturelle : genre commis*; conte humoristique (4). Cet article est à ma connaissance la première œuvre imprimée de Flaubert. Il a paru dans un journal de Rouen, *le Colibri*, sous la rubrique « Mœurs Rouennaises » à la date du 30 mars 1837, signé de l'initiale F. J'ai reproduit cet article en appendice à la fin de ce volume.

* *Quidquid volueris*, études psychologiques;

* *Passion et vertu*, conte philosophique (soixante-dix pages).

* *La dernière heure*, conte philosophique (5);

* *Rêve d'Enfer*, poème en prose en dix chants (quatre vingts pages);

Essai sur la lutte du Sacerdoce et de l'Empire (6).

1838. — * *Loys XI*, drame en cinq actes, en prose (7) ;

* *Ivre et mort*, roman (8);

---

(1) Terminé, d'après *Corresp.*, I, 12 (14 août 1835) et les renseignements contenus dans deux lettres inédites à Chevalier du 8 juin et du 23 juillet : mais manuscrit non retrouvé.

(2) Daté sur le manuscrit septembre 1835.

(3) Le manuscrit porte ces mots : « Dans la nuit du 1er au 2 juin 1836; fait en une demi-heure ».

(4) Non cité dans la *Notice* de l'édition Quantin.

(5) Inachevé, d'après le *Journal de Rouen*. Non cité dans la *Notice*.

(6) A proprement parler il ne s'agit là que d'un long devoir de classe. Flaubert le composa en septembre 1837, comme il appert d'une lettre inédite à Chevalier du 23 septembre. La *Notice* de l'édition Quantin l'a daté faussement 1838. L'article du *Journal de Rouen* n'en fait pas mention. J'ignore où se trouve le manuscrit.

(7) Voir *Journal* des Goncourt, V, 79, où est citée cette phrase amusante d'un paysan à son seigneur : « Monseigneur, nous sommes obligés d'assaisonner nos légumes avec le sel de nos larmes ».

(8) Daté 1843 dans la *Notice* de l'édition Quantin. Je crois préférable de conserver à cet opuscule la date indiquée par M. Franklin-Grout, qui en détient le manuscrit.

* *Les Agonies, pensées sceptiques* (1);
* *La danse des Morts*, ou *Chant de la Mort;*
Les Mémoires d'un fou.

1839. — * *Smarh*, vieux mystère (2);
* *Les funérailles du docteur Mathurin* (3);
* *Les Arts et le Commerce;*
Rome et les Césars (4);
Étude sur Rabelais (5).

1840. — * *Notes* de son voyage aux Pyrénées et en Corse (6);
* *Article sur Rachel* (signalé par M. W. Fischer, *op cit.*, p. 9).

1840-1842. — * *Novembre, fragments de style quelconque* (150 pages environ : *Journal* des Goncourt, I, 315) (7).

---

(1) Dédiées à Alfred Le Poittevin.

(2) Flaubert indique dans la *Correspondance* qu'il a commencé un mystère vers la fin de décembre 1838 (I, p. 20 ; 26 décembre). Il le reprend, après l'avoir abandonné, vers le mois de mars 1839 (*Corresp.*, I, p. 27; 18 mars). Une lettre inédite à Ernest Chevalier du 13 septembre 1839 apprend qu'à cette date *Smarh* est enfin terminé.

(3) C'est un *conte bacchique* « assez cocasse » ajoute Flaubert, dans la même lettre inédite à Chevalier du 13 septembre 1839.

(4) Non cité dans le *Journal* de Rouen. Indiqué par la *Notice* de l'édition Quantin à la date de 1839. J'ignore où se trouve le manuscrit.

(5) Date incertaine. La *Notice* n'en indique aucune, ni le *Journal de Rouen*. M. Patry (*Rabelais et G. Flaubert*, extrait de la *Revue des Études Rabelaisiennes*, 2e année, fasc. II, in-8, 1904, Nogent-le-Rotrou) conclut pour « 1838 environ ».

Dans une lettre à Chevalier du 13 septembre 1838, Flaubert dit qu'il se propose « de faire plus tard une étude spéciale de philosophie et de littérature » sur Rabelais (*Corresp.*, I, p. 16). La même idée revient dans une lettre inédite à Chevalier du 29 octobre 1838; et il ajoute : « Mon Rabelais est tout bourré de notes et commentaires physiologiques, philosophiques », etc. Si vagues qu'elles soient, ces indications me font classer approximativement l'étude sur Rabelais en 1839.

(6) Cf. *A bord de la Cange*; *Mélanges posthumes*, p. 320.

(7) Date de composition : 1840, de l'aveu de Flaubert lui-même : « J'avais dix-neuf ans quand j'ai écrit cela, il y a bientôt six ans » (Lettre de 1846. *Corresp.*, I, 97). Dans une autre lettre cependant, classée dans la *Correspondance* comme étant de 1853 (*Corresp.*, II, 347), il écrit : « J'ai relu *Novembre* ; j'étais bien le même particulier il y a onze ans qu'aujourd'hui ». Ce deuxième témoignage serait d'accord avec celui des Goncourt (*Journal*, II, 157) qui indiquent la date de 1842. Les *Souvenirs littéraires* ne précisent pas. Peut-être la vérité est-elle dans la moyenne? c'est ce que semble laisser entendre un autre passage des Goncourt (I, 315) où parlant du même roman, sans lui donner son titre cependant, ils écrivent : « Flaubert regrette un volume d'environ 150 pages, composé l'année qui a suivi sa philosophie, la visite d'un jeune spleenétique à une fille ». Ceci placerait donc *Novembre* en 1841.

Relativement aux autres œuvres de Flaubert qui pourraient avoir été compo-

1843-1845. — * *L'Éducation sentimentale* (310 pages) (1).

1845. — * *Notes* de son voyage en Italie (2).

1846. — * *Jenner* ou *la découverte de la vaccine*, tragédie burlesque en vers (3).

1847. — *Par les Champs et par les Grèves.*

1845-1849. — * *La Tentation de Saint Antoine*, première version.

1849-1851. — * *Notes* de son voyage en Orient (4) et *A bord de la Cange* (journal de voyage inachevé).

1851 (septembre ou octobre) à 1856 (mai). — *Madame Bovary.*

---

sées à peu près à la même époque, on lit dans le *Journal* des Goncourt (*ibid.*) : « Flaubert a beaucoup écrit à sa sortie du collège et n'a jamais rien publié, sauf deux petits articles dans un *Journal de Rouen* ». L'un de ces articles est probablement *la Leçon d'histoire naturelle* (voir plus haut). Quant à l'autre j'ai vainement feuilleté la collection du *Colibri* de 1836 à 1844, et n'y ai point rencontré trace d'une œuvre dont le titre nous soit connu. M. Mignot (*Ernest Chevalier*, etc., p. 2) nous dit cependant que Flaubert « collaborait au *Colibri* », et il est question de ce périodique dans une lettre à Chevalier du 18 mars 1839 (*Corresp.*, I, 26) et dans une autre lettre inédite au même du 15 juillet 1839; mais chaque fois incidemment.

Il est possible que Flaubert n'ait point signé ses compositions, même de ses initiales. L'attribution serait en ce cas très difficile. Le pseudonyme qu'il indique à Chevalier comme étant le sien dans une lettre inédite du 2 juillet 1835, *Gustave Koclott*, ne se retrouve pas dans le *Colibri*. Je ne vois que quatre articles entre lesquels on pourrait hésiter à déterminer celui, ou ceux, que signalent les Goncourt :

1) « Chacun son tour » (*Colibri* du 5 février 1837) signé Gustave.

2) « Un banquet » (*Colibri* du 10 mai 1840) non signé.

3) « Suicide » (*Colibri* du 2 janvier 1840) non signé.

4) « Souvenirs d'enfance » (*Colibri* du 5 avril 1840) non signé.

Mais je pose la question sans être à même de la résoudre.

(1) Le manuscrit porte sur sa couverture : « Février 1843; repris en septembre et octobre; mai 1844 à janvier 1845 ».

(2) Voir dans le *Figaro* du 12 janvier 1907 un article de Mme Juliette Adam où quelques-unes de ces notes sont reproduites. De cette année 1845 on peut encore citer quelques projets, qui reçurent tous un commencement d'exécution, ce sont :

1° *Le dictionnaire des idées reçues* (cf. *Souvenirs littéraires*, I, 169 et II, 392).

2° *Une épisode de la guerre de Corse*, pour lequel il demanda à Chevalier des renseignements (*Corresp.*, I, 93; juin 1845) qui lui furent transmis par l'intermédiaire d'un nommé Lauretti (*Lettre inédite à Chevalier*, 21 septembre 1845).

3° *Un conte oriental*, dont il « rumina » le scénario plusieurs années de suite (cf. *Corresp.*, I, 87; mai 1845; — 100, 106; avril 1846; — 131; 16 août 1846, et *passim*.

(3) En collaboration avec Bouilhet et M. Du Camp. Un seul acte fut écrit en entier (cf. *Souvenirs littéraires*, I, 238. *Corresp.*, II, pages 99 et 100, et *Intermédiaire des Chercheurs et des Curieux*, tome VIII, pages 631-658, et XII, p. 513-651).

(4) « Sous la rubrique *Vie Musulmane* il y a, dit Mme Franklin-Grout, matière à un volume ». Cf. aussi M. Du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, 376 et *Journal* des Goncourt, II, 23-24.

Signalons enfin *La Spirale*, roman philosophique dont Flaubert se contenta d'écrire le plan, qui fut retrouvé après sa mort dans ses papiers. M. W. Fischer (*op. cit.*, p. 119 et suiv.) en a donné l'analyse très complète. Cette œuvre paraît avoir été ébauchée en 1852 ou 1853; encore y a-t-il doute sur l'exactitude rigoureuse de cette date.

II

La *Correspondance* est particulièrement utile pour contrôler l'exactitude des témoignages fournis par les biographes de Flaubert. Ceux-ci sont de valeur très inégale au point de vue qui nous occupe, c'est-à-dire pour la période antérieure à 1857.

Maxime Du Camp n'a connu Flaubert qu'en 1843 et pour toutes les années antérieures ses *Souvenirs littéraires* (2 volumes in-16, Hachette, 1882-1883) ne peuvent être considérés comme renfermant des renseignements authentiques. Néanmoins leur véracité n'est en général pas discutable, et c'est dans cet ouvrage qu'on trouvera le plus grand nombre de faits concernant les particularités de la vie privée de Flaubert (1). Quand les papiers de M. Du Camp, déposés dans diverses bibliothèques de Paris, seront communiqués au public à la date qu'il a fixée lui-même, on y trouvera sans doute la plupart des documents originaux utilisés par lui et ces notes viendront à propos confirmer l'exactitude de ses *Souvenirs* ou justifier la valeur de ses appréciations critiques.

Mme Commanville, aujourd'hui Mme Franklin-Grout, auteur des *Souvenirs intimes* (en tête du premier volume de la *Correspondance*, pages I-XLIII) prend soin de nous avertir que ses réminiscences personnelles ne remontent pas au-delà de 1851. Mais sa parenté avec notre auteur, et la place que celui-ci a tenue dans sa vie, la mettaient à même de consigner dans sa trop courte notice biographique non seulement ses propres souvenirs, mais ceux de Mme Flaubert et de l'entourage de l'écrivain. Cette source peut donc être consultée très utilement même pour la jeunesse de Flaubert (2).

---

(1) Les références indiquées dans ce travail renvoient aux pages de l'édition in-16, Hachette, 1892, des *Souvenirs littéraires*.

(2) Je renverrai aux *Souvenirs intimes* de Mme Commanville, pages I à XLIII, en tête du premier volume de la *Correspondance*; cet ouvrage a paru en outre en volume, sous le titre *Souvenirs sur G. Flaubert* (Ferroud, in-8, 1895), illustré de planches hors texte et de vignettes formant encadrement à chaque page, tiré à part à 500 exemplaires.

Les relations de Flaubert avec LES GONCOURT n'ont commencé qu'en 1860. Leur *Journal* (9 volumes in-18. Charpentier, 1887-1895) (1) contient cependant beaucoup d'anecdotes intéressantes, se rapportant aux années antérieures de la vie de Flaubert. On peut, jusqu'à un certain point, leur accorder créance, car ils tenaient ces récits de la bouche même de leur ami. Encore faut-il ajouter que la vérité est souvent déformée par leur manière, très personnelle, d'interpréter et de raconter les événements.

MAUPASSANT, qui a connu Flaubert surtout après 1870, a consacré de nombreux articles à l'étude des œuvres de son ancien maître : mais la critique s'y complète de renseignements biographiques curieux, dont l'origine était soit quelque confidence de Flaubert, soit les souvenirs personnels de Mme de Maupassant (Laure Le Poittevin, amie d'enfance du romancier). On peut citer de lui :

— 1°) *M. Gustave Flaubert*, par Güy de Valmont, dans la *République des lettres* du 22 octobre 1876;

— 2°) *Etude sur Flaubert*; *Revue Bleue*, 19 et 26 janvier 1884 (tome XXXIII p. 65 et 115) (2);

— 3°) *Gustave Flaubert dans sa vie intime*; *Nouvelle Revue*, tome VIII, p. 142 (1er janvier 1881);

— 4°) *Un après-midi chez Gustave Flaubert*; *le Gaulois*, 23 août 1880;

— 5°) *Camaraderie?*; *le Gaulois*, 25 et 27 octobre 1881;

— 6°) *G. Flaubert d'après ses lettres*; *le Gaulois*, 6 septembre 1880.

M. CHARLES LAPIERRE dans deux brochures : 1° *Gustave Flaubert à Croisset* (dans *Les environs de Rouen*, 1 vol. in-4, Rouen, Auger, 1890). — 2° *Esquisse sur Flaubert intime d'après des documents laissés par Charles Lapierre* (Evreux, Ch. Herissey, 1898, in-8°) a raconté surtout les dernières années de la vie du romancier.

Il y a enfin lieu de citer, comme ayant été consultés par nous à titre de sources biographiques :

MIGNOT (ALBERT) : *Ernest Chevalier, ancien procureur général*; *son intimité avec Gustave Flaubert, notes rédigées et mises en ordre par son neveu*. 1 vol., in 12, Dentu, 1888.

LEVALLOIS (JULES) : *Milieu de Siècle. — Mémoires d'un critique*. Librairie illustrée, 1896, in-18.

JUDITH GAUTIER : *Le second rang du Collier* (Revue de Paris : 1er novembre et 1er décembre 1902, 1er janvier et 1er février 1903).

(1) C'est cette édition que j'ai consultée.

(2) Cette *Étude* est reproduite et augmentée de quelques documents en tête du tome VII de l'édition définitive des *Œuvres complètes de Flaubert* (Quantin, in-8, 1885) : c'est par cette dernière référence que nous la désignerons.

HÉLOT : *La fête de G. Flaubert : la saint Polycarpe.* Lille, in-8, 1905 (Extrait du *Bulletin* de la société archéologique, historique et artistique « *le Vieux papier* », janvier 1905).

FÉLIX : *Gustave Flaubert : Notes et Souvenirs* (Rouen, Schneider in-16, 1880). Discours prononcé à la séance publique de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen le 5 août 1880.

FÉLIX FRANCK : *Gustave Flaubert d'après des documents intimes et inédits* (in-18, 1887. Paris).

Dr MAX SIMON : *Souvenirs littéraires d'un médecin* (*Flaubert*, etc...) dans la *Chronique médicale* du 1er octobre 1896.

Mme RENÉE D'ULMÈS : 1° *Flaubert : Souvenirs inédits d'enfance et de jeunesse*; *Revue des Revues*, t. XXXVIII, p. 172-179. — 2° *Les mères d'artistes : Madame Flaubert*; *Revue des Revues*, t. XLII, p. 165.

III

Un livre récent qui est, pour tout le XIXe siècle, un instrument de travail des plus précieux, le *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906* par M. HUGO P. THIEME (in-16. Paris, Welter, 1907) contient une liste très détaillée des références relatives aux ouvrages, articles de revues et de journaux français et étrangers, consacrés à Flaubert. Nous nous permettons d'y renvoyer le lecteur. Il s'agit là d'une bibliographie générale, embrassant la totalité de l'œuvre de Flaubert, et portant sur l'ensemble de sa vie. Nous avons consulté tous les auteurs cités par M. Thieme, mais sans en tirer toujours grand profit, puisque, la plupart du temps, articles et ouvrages critiqués se trouvaient par leur portée ou par la nature du sujet traité en dehors des limites de notre étude. Il est toutefois évident que, de près ou de loin, tous s'y rattachent, car on ne saurait parler des dernières œuvres de Flaubert sans s'être occupé des premières, et inversement discuter celles-ci sans connaître les autres.

Si complète qu'elle soit, la liste de M. Thieme présente certaines omissions peu importantes. Nous n'y ajouterons rien en ce qui concerne les références utilisables pour une étude générale de la vie ou des romans de Flaubert. Mais on trouvera en note, sous le texte, quelques indications supplémentaires d'articles ou de fagments d'articles ~~ro dictement~~ mis par nous à contribution, pour tel point spécial intéressant la tranche d'existence qui a fait l'objet de nos recherches; notamment en ce qui concerne sa maladie (2e partie,

chap. II) et les origines de *Madame Bovary* (3e partie, chapitre V).

Le Manuel de l'amateur de livres de M. VICAIRE, *v°* Flaubert, contient également une liste bibliographique qui mérite d'être très utilement consultée.

Il faut enfin signaler ici deux ouvrages auxquels nous nous sommes fréquemment reportés pour préciser les idées et les sentiments de Flaubert en les comparant aux sentiments et aux idées de ses contemporains; ce sont :

1° RENÉ CANAT : *Du sentiment de la solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens.* 1 vol. in-16, Hachette, 1904.

2° ALBERT CASSAGNE : *La théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers Romantiques et les premiers Parnassiens*, 1 vol. in-16, Hachette, 1906.

INTRODUCTION

Trente ans ne se sont point encore écoulés depuis que Flaubert est mort, et déjà une bibliographie considérable s'est formée autour de son nom. De son vivant même, l'apparition de chacun de ses ouvages avait suscité bon nombre d'articles critiques; l'étonnant scandale causé par *Madame Bovary* contribua bien, d'abord, à attirer sur lui l'attention. Mais le public lettré ne se méprit pas longtemps sur la valeur de ce roman et, toute question de moralité ou d'immoralité mise à part, on s'accorda pour lui attribuer une importance très grande dans l'histoire littéraire du XIXe siècle. Il inaugurait un genre descriptif, une manière, dont on suivit curieusement l'épanouissement dans *Salammbô* et dans l'*Éducation sentimentale*. Flaubert fut donc très diversement commenté, selon les opinions et les partis. Aujourd'hui que le recul du passé permet de juger les faits et les idées dans leur ensemble, et avec une impartialité plus grande, son talent n'est plus contestable. Mais en même temps on a reconnu la nécessité de réserver à son œuvre entière une place prépondérante, et pour tout dire, il est en train de devenir classique. Ce n'est pas assez que le nommer — malgré d'ailleurs qu'il s'en défendît — un chef d'école; il est, avec Balzac le véritable créateur du roman moderne. Maupassant, Zola et Daudet sont bien de sa descendance directe; mais les écrivains qui se croient à présent fort éloignés d'appartenir au naturalisme et affectent de battre en brèche ses principes surannés, trahissent encore souvent, par leur style ou par leur méthode de composition, l'influence qu'ils ont reçue du premier de ses représentants. On s'est donc attaché de plus en plus à préciser le sens et la nature

du mouvement dont il avait été l'instigateur. La tâche des Sainte-Beuve, des Saint-René Taillandier et des Pontmartin, s'est trouvée reprise et presque définitivement achevée par les maîtres de la critique contemporaine.

D'autre part la mode, pendant ces dernières années, s'est en quelque sorte emparée de lui. On n'a guère tenu compte des indignations qu'il n'aurait pas manqué d'éprouver en entendant tout le tapage de mauvaise réclame soulevé autour de son nom. On a restauré, par souscription, le pavillon de Croisset pour créer un musée Flaubert. Une tentative, d'ailleurs malheureuse, pour mettre à la scène *Madame Bovary*, a, quelques semaines, inquiété l'opinion. Un théâtre subventionné a failli reprendre le *Candidat* avec des fragments du *Château des Cœurs* (1). Autant de prétextes pour formuler, avec plus ou moins d'à propos, quelque jugement sur la manière de l'auteur, ou, parfois, signaler des particularités biographiques ignorées. Il a fourni matière à une thèse soutenue publiquement non point en Sorbonne — c'était trop naturel! — mais devant la Faculté de Médecine. Enfin il ne se passe guère de semaine sans qu'à l'occasion d'un livre ou d'une statue, le feuilleton d'un grand journal parisien lui soit consacré. C'est dire combien est féconde la production littéraire ou artistique dont il est aujourd'hui le point de départ.

Après tant de juges autorisés, de chercheurs avisés et de vulgarisateurs habiles, il semble bien qu'on vienne trop tard pour discuter encore son œuvre ou compléter les renseignements précédemment recueillis. Et cependant il n'est pas interdit d'entreprendre sur lui une étude tout à fait neuve. En effet, divers opuscules composés pendant sa jeunesse, et, depuis sa mort, conservés par ses héritiers, n'ont jamais été imprimés; d'autres œuvres très intéressantes, comme le *Chant de la Mort*, *Smarh*, *Novembre*, *Par les champs et par les grèves*, n'ont fait l'objet que d'une publication fragmentaire. Des trois versions successives de la *Tentation de Saint Antoine*, la première demeure encore inconnue du public; ses lettres sont enfin très

(1) Voir le *Gil Blas* du 15 janvier 1907.

incomplètement réunies. Il y a donc, ici et là, une mine des plus précieuses et à peu près inexploitée. Ce volume même s'appuie sur quelques documents inédits pour lesquels je n'ai pas craint de multiplier les citations caractéristiques. Mais leur découverte n'a pas été à proprement parler la raison décisive de mon travail. J'ai pu en tirer tout le parti possible sans pour cela prétendre avoir dégagé un fait ou une idée jusqu'à ce jour ignorés.

C'est bien plutôt dans une interprétation un peu différente du sujet que j'ai cru trouver la meilleure excuse pour ajouter à la liste, déjà si longue, des ouvrages que Flaubert a inspirés.

On a beaucoup écrit sur ses œuvres; on en a raconté les origines, on a fait le commentaire de leurs beautés, on a dégagé en elles la trace d'une pensée philosophique. On a, comme il convenait, mis en lumière sa maîtrise dans la description, sa subtilité d'observation psychologique, sa science à cadencer les phrases et à composer les paragraphes; mais, d'une façon générale au moins, les critiques n'ont parlé qu'accessoirement de l'homme et de son caractère. Par là-même qu'on se trouvait en présence d'une littérature impersonnelle, il a été souvent difficile d'apercevoir Flaubert à travers ses écrits; ses lettres seules ont achevé de révéler les circonstances de sa vie et la nature de ses sentiments.

Il m'a paru intéressant de rechercher, en négligeant l'examen des œuvres en elles mêmes — au moins des plus connues — comment s'était formée depuis l'enfance la conception d'art dont elles furent tour à tour la mise en application.

Sainte-Beuve estimait que cette période de formation est toujours la plus importante à bien connaître. « Le point essentiel, disait-il, dans une vie de grand écrivain est celui-ci : saisir, embrasser et analyser tout l'homme au moment où par un concours plus ou moins long ou facile son génie, son éducation et les circonstances se sont accordés de telle sorte qu'il ait enfanté son premier chef-d'œuvre ».

Depuis le premier éveil de sa vocation littéraire jusqu'à l'appa-

rition de *Madame Bovary* en 1857, j'ai donc essayé de suivre années par années, et parfois semaines par semaines, les événements de la vie de Flaubert, les manifestations de ses états d'âme et l'évolution concomitante de sa pensée. Je me suis efforcé de préciser les influences extérieures capables d'avoir déterminé son orientation intellectuelle. Et surtout, à mesure que je reconstituais sa psychologie ou que j'entrevoyais l'indication d'une nouvelle théorie d'art, j'ai voulu ne point séparer celles-ci de sa biographie, persuadé que les sentiments et les idées d'un homme ne sont pas phénomènes indépendants qu'on puisse décrire sans tenir compte des péripéties de son existence, et que la meilleure façon d'expliquer ses opinions c'est encore de bien représenter comment il a vécu. J'ai vu ainsi Flaubert, jusqu'à sa vingtième année environ, porter l'empreinte du romantisme dont il avait subi, par son éducation et son entourage, l'influence presque exclusive; j'ai assisté par la suite à une transformation de son caractère — justifiée elle-même par son état de santé et de graves changements survenus dans sa vie —, puis à une transformation parallèle de son esthétique. Mais en même temps je constatais partout la survivance des tendances primitives. Comment, après avoir écrit à dix-huit ans un roman aussi personnel, aussi imprégné de lyrisme que les *Mémoires d'un fou*, en est-il venu à la manière objective et à la forme naturaliste de *Madame Bovary*? Telle est la question qui m'a tenté et à laquelle j'ai essayé de répondre.

Flaubert, qui n'aimait point les critiques, leur reprochait volontiers de trop approfondir les détails et de perdre de vue la beauté intrinsèque de l'œuvre. « A force de vouloir raffiner, disait-il, il arrive souvent qu'on ne comprend plus goutte aux choses. » (*Correspond.*, III, 13.) J'aurai sans doute mérité ce reproche en apparence : en réalité le sentiment qui m'a guidé est une admiration sans réserves de son talent. Mais j'ai cru que le plus sûr moyen de l'exalter n'était pas de paraphraser sur les impressions que suggère la lecture de ses romans et qu'il valait mieux s'appliquer à pénétrer les intentions de l'auteur, faire saisir la raison des règles qu'il applique et du but qu'il vise,

recommencer avec lui le travail d'élaboration auquel sa pensée a été soumise.

D'ailleurs on peut se demander jusqu'à quel point et au nom de quels principes universels, en vertu de quel critérium infaillible, il est permis de louer ou de blâmer les produits de l'activité artistique d'autrui. La critique d'appréciation est forcément personnelle; elle vaut ce que valent les goûts et le jugement de celui qui la formule; elle manifeste plutôt l'originalité du critique que celle de l'auteur étudié. Elle cesse, en tous cas, d'être vraiment scientifique dès qu'elle prétend imposer ses conclusions et généraliser ses résultats. Au contraire, si l'on s'en tient à l'analyse des faits et à l'étude des documents authentiques, « si, au lieu de déclamer sur telle ou telle forme, on se contente d'exposer en quoi elle consiste, comment elle se rattache à une autre, et par quoi elle vit » (*Corresp.*, II, 338), on a chance de mieux respecter la vérité absolue, d'éviter les affirmations téméraires; on est moins porté à oublier qu'il ne s'agit pas de renseigner le lecteur sur ses propres opinions, mais de lui faire comprendre celles de l'écrivain dont on s'occupe, pour le mettre ensuite à même d'apprécier les œuvres en pleine connaissance de cause. Le rôle du critique n'est pas de dispenser les gens de juger par eux-mêmes, mais de les amener à juger plus impartialement; l'étude relative à un poète ou à un romancier n'est point destinée à suppléer à la lecture du roman ou des poésies : elle doit en être le complément, à peu près comme des notes mises au bas d'une page suivent le texte en l'éclairant. Ainsi conçue l'œuvre critique reste plutôt descriptive que dogmatique. Elle doit reposer avant tout sur la documentation et procéder des faits aux idées; elle autorise les hypothèses fécondes, mais se refuse aux systématisations prématurées. Sa méthode en un mot est voisine de celle qui régit les sciences naturelles. D'une façon générale, avant de songer à formuler les lois des grands mouvements littéraires, il est bon de multiplier les recherches de détail, de faire des monographies, et de n'aboutir qu'en dernier lieu seulement à des vues d'ensemble fortifiées et justifiées par un long travail préparatoire. On peut appliquer

au critique ce que Montesquieu disait de l'historien : il ne doit pas tirer ses principes de ses préjugés, mais de la nature même des choses.

Ces quelques idées se retrouvent, souvent répétées, dans la *Correspondance* de Flaubert. Il était naturel de s'en inspirer dans un travail qui lui est consacré. Je regrette seulement d'avoir été contraint, par les nécessités de l'analyse, de morceler à l'excès les plus belles pages de ses lettres et de ses ouvrages.

Comme il s'agissait de retracer la formation d'un caractère et l'évolution d'une conception d'art, j'ai respecté de mon mieux l'ordre chronologique. Toutefois, pour plus de clarté j'ai dû adopter un plan en trois parties, allant la première de 1821 à 1840, la seconde de 1840 à 1849, la dernière de 1849 à 1857.

Une telle division peut paraître d'abord arbitraire : en fait elle correspond cependant à trois périodes assez distinctes de la vie de Flaubert ou, si l'on veut, à trois phases de l'évolution. Les dates indiquées vaudront en tous cas comme points de repère et permettront de classer les faits les plus importants. J'ai par exemple étudié dans la seconde partie l'histoire de ses relations avec Du Camp, Louise Colet et Bouilhet, parce que le début de ces relations est d'une époque correspondant à la seconde période; son intimité avec ces divers personnages s'étant prolongée plusieurs années, il était impossible d'en suivre le détail mêlé au récit d'autres événements sans risquer de se répéter : il a donc fallu d'un seul coup examiner la portée de leur influence au moment où celle-ci à pu commencer à s'exercer.

Faut-il ajouter qu'on ne trouvera pas dans ce travail un exposé complet des idées de Flaubert ? En plus d'un endroit j'aurais pu, en me reportant aux lettres de la fin de sa vie, développer longuement tel ou tel point particulier de ses théories esthétiques, ou, par un grand nombre de citations, pénétrer plus à fond le sens de sa doctrine. J'ai cru au contraire préférable de me borner à de simples indications, chaque fois qu'il eût été impossible de les préciser sans me placer en dehors de la période que j'avais délimitée. Mon intention, en effet, n'était pas d'analyser son caractère ou sa pensée d'après leurs manifestations, défini-

tives, d'étudier l'homme et l'écrivain qu'a connus par exemple, entre 1870 et 1880, son disciple Maupassant. J'ai voulu seulement montrer qu'en 1857, lorsqu'il présenta au public *Madame Bovary*, ses tendances naturelles étaient fixées, sa formation intellectuelle achevée, sa méthode arrêtée, et qu'en même temps sa jeunesse contenait l'explication de toute son existence, comme ses premières compositions littéraires le germe de ses futurs chefs-d'œuvre.

PREMIÈRE PARTIE

1821-1840

L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE

LES « MÉMOIRES D'UN FOU »

CHAPITRE I

LES PREMIÈRES ANNÉES DE FLAUBERT

(1821-1832)

Son enfance à l'Hôtel-Dieu de Rouen. — Julie et le père Mignot. — Premières manifestations de sa vocation littéraire. — Ses premiers essais. — Ses lectures. — Influence de Mme Flaubert — du Dr Flaubert — de son frère Achille — de Caroline Flaubert.

« Issu d'un Champenois et d'une Normande, Gustave Flaubert offre les signes caractéristiques de ces deux races dans son tempérament à la fois très expansif et enveloppé de la mélancolie vague du Nord. »

Ce jugement de Mme Commanville (1) dégage fort bien les deux aspects opposés du caractère de Flaubert : il fut en effet à la fois un rêveur et un exubérant. Mais quelle raison scientifique y a-t-il de rattacher ainsi, *à priori*, les traits saillants de son tour d'esprit à l'influence de la race ? Est-il démontré que la mélancolie soit le privilège des Normands ou l'exubérance le signe distinctif des Champenois ? Flaubert lui-même n'y croyait guère, puisqu'il attribuait au contraire les violences de son tempérament à ses origines normandes (2). Tout au plus retrouverait-on dans les rares portraits que nous possédons de lui, les yeux bleus très profonds, les épaisses moustaches blondes, la haute taille des anciens navigateurs. Mais pour le reste, il paraît plus rationnel de conclure que « précisément parce qu'il est à la fois Normand et Champenois, il n'y a à tirer de sa race aucune induction relativement à son caractère et à son tour d'esprit » (3).

---

(1) *Souv. intimes*, p. 1.

(2) « Normands tous que nous sommes, nous avons quelque peu de cidre dans les veines ; c'est une boisson aigre et fermentée qui, quelquefois, fait sauter la bonde. » (*Corresp.*, II, 126, — 1852.)

(3) Faguet, *Flaubert*, p. 1.

On a cherché (1) en reconstituant son ascendance paternelle et maternelle, à déterminer les influences héréditaires susceptibles d'avoir eu leur répercussion sur ses sentiments et ses idées; et, en fait, on est parvenu à établir quelques rapprochements curieux entre sa mentalité et la situation, les habitudes, le passé de sa famille.

Il n'y a pas à revenir ici sur une enquête de ce genre, d'abord parce qu'elle a été faite très complètement, ensuite parce qu'il ne semble guère logique de prétendre expliquer d'avance ce qu'on ne connaît pas encore. D'une façon générale, c'est une méthode suspecte qui consiste à s'inquiéter du pourquoi avant de savoir le comment; on risque toujours, en l'adoptant, de céder malgré soi à un parti pris, et de ne plus considérer, dans l'individualité qu'on étudie, la valeur originale du talent, mais seulement les particularités isolées par lesquelles il se rattache à tout un groupe.

Je négligerai donc tout ce qui a trait aux antécédents de Flaubert, et je le prendrai lui-même au début de sa vie. Dans ce premier chapitre je voudrais examiner pour quelle part le décor où s'est écoulée son enfance, le contact de ses parents, son éducation, ont contribué à la formation de son caractère et à l'éclosion de sa vocation littéraire.

Il nous apparaît d'abord à l'Hôtel-Dieu de Rouen, où il était né le 13 décembre 1821. Sa chambre se trouvait du côté de la cour d'entrée, au deuxième étage d'une aile de bâtiment occupée par le ménage du Dr Flaubert, à gauche de la grille centrale. La vue s'étendait sur les jardins de l'hôpital et le premier spectacle qui s'offrit à ses yeux fut celui des convalescents étendus à l'ombre des arbres, des sœurs en cornette blanche glissant, silencieuses, dans les allées et au delà, derrière les fenêtres sans rideaux, l'alignement des lits et les figures pâles

(1) René Dumesnil, *Flaubert et les médecins*; thèse pour le doctorat présentée devant la Faculté de Médecine de Paris le 23 mars 1905, mise en librairie sous ce titre : *Flaubert, son hérédité, son milieu, sa méthode* (in-18. Société franç. d'imp. 1905).

des malades, collées aux vitres (1). Sans doute, il ne faudrait pas exagérer l'influence qu'il a pu subir d'un tel milieu ; mais celui-ci était bien fait pour lui laisser entrevoir assez tôt la vie sous un jour sombre et sévère et il est certain qu'il en garda longtemps le souvenir. Est-il téméraire de supposer que le fait d'avoir eu très jeune la vision de la souffrance et de la misère humaine n'est pas étranger à la tristesse dont nous le verrons bientôt possédé? Et s'il n'y a pas là de quoi expliquer entièrement son *pessimisme*, du moins on reconnaîtra que les circonstances n'étaient guère propres à lui permettre de conserver longtemps les illusions confiantes de son âge. Il est rare qu'un enfant de six ou sept ans soit à même de se familiariser avec les détails d'un amphithéâtre de dissection : or Gustave et sa sœur Caroline s'amusaient à grimper au treillage du jardin, pour regarder leur père et ses internes penchés au-dessus des cadavres ; le docteur s'en inquiétait assez peu et ne les grondait pas lorsqu'il les découvrait ainsi suspendus aux barreaux de la fenêtre (2) ; ils y revenaient souvent, comme à leur jeu favori (3). « Ce sont, disait plus tard Flaubert, de bonnes impressions à avoir jeune, elles vieillissent ». De tels spectacles devaient agir violemment sur une nature nerveuse comme la sienne ; on n'est pas surpris d'apprendre qu'il avait de fréquents cauchemars, troublés d'apparitions macabres et d'images horribles. « C'étaient, raconte-t-il, d'effroyables visions à rendre fou de terreur » (4). Des hommes couverts de sang s'approchaient de

(1) Cf. *Souv. intimes*, p. XII. Voir aussi la description donnée par M. Dumesnil, *op. cit.*, p. 29 et 30.

(2) *Corresp.*, II, 268 (7 juillet 1853). Même allusion *ibid.*, III, 390 (1869) : « J'ai été élevé dans un hôpital et j'ai joué tout enfant dans un amphithéâtre de dissection ».

(3) Mme Renée d'Ulmès ajoute même à ce sujet : « Macabre fantaisie, Gustave et ses camarades s'amusaient parfois à habiller des squelettes, et les masques sans regard prenaient un aspect tragique. D'autres fois, promenant une lanterne dans la cage thoracique, ils contemplaient les ombres bizarres qui s'allongeaient au plafond. » (*Gustave Flaubert. Souvenirs inédits d'enfance et de jeunesse.* Revue des Revues, XXXVIII, p. 172 et suiv., 15 juillet 1901).

(4) *Mémoires d'un fou*, chap. IV. Ce passage des *Mémoires d'un fou* fait songer au conte de Ch. Nodier intitulé *Smarra ou les démons de la nuit* (Ponthieu, 1821), Flaubert l'avait lu (*Lettre inédite à Chevalier du 13 septembre* 1839). On sait

son lit, « montrant des visages sans peau et qui saignaient lentement, répandant une odeur fétide ». Il était d'ailleurs poltron et tremblait à tous propos dans l'obscurité (1).

Quelques faits d'un autre ordre sont encore à retenir. Les biographes de Flaubert signalent en lui dès l'enfance un caractère sérieux et méditatif. « Il restait, écrit Mme Commanville, de longues heures un doigt dans sa bouche, absorbé, l'air presque bête » (2). Les Goncourt rapportent de leur côté (3) : « Lorsqu'il était enfant, il s'enfonçait tellement dans ses lectures en se mordillant la langue et en se tortillant une mèche de cheveux avec les doigts qu'il lui arrivait à tout moment de choir à terre. Un jour, il se coupa le nez en tombant contre une vitre de bibliothèque ».

Enfin dans les *Mémoires d'un fou* (4) lui-même parle de son

---

d'autre part que ce récit eut son heure de vogue au début du romantisme (cf. Maurice Souriau, *La Préface de Cromwell*, p. 206). Je crois néanmoins qu'il n'y a, dans le chapitre IV des *Mémoires d'un fou*, aucun souvenir de *Smarra*. Ce qui caractérise le récit de Nodier, c'est une fantaisie un peu confuse, où l'imagination de l'auteur joue seule son rôle. Au contraire, la description, d'ailleurs très brève, que Flaubert donne de ses cauchemars est, comme on peut en juger par les phrases citées dans le texte, extrêmement réaliste. Un vague romantisme n'est pas la raison qui le pousse à traiter particulièrement l'horrible. Les visions qui l'obsèdent et qui d'ailleurs annoncent de loin sa maladie nerveuse ont évidemment leur origine dans les spectacles réels qu'il a pu voir en jouant dans les salles de dissections de l'Hôtel-Dieu. Cette réminiscence est très nette dans quelques-unes de ses œuvres de jeunesse. Voici par exemple une phrase de la *Peste à Florence* (1835) : « Étendu sur un lit, le cadavre était nu. La figure était horriblement contractée, les yeux ouverts et tournés du côté de Garcia, la bouche entr'ouverte ; et quelques mouches venaient bourdonner sur les dents », et cette autre extraite des *Agonies* (1838) : « Son ventre était rongé, sa poitrine et ses cuisses étaient d'une blancheur mate ; en s'approchant de plus près il était facile de reconnaître que cette blancheur était une infinité de vers qui les rongeaient avec avidité. »

(1) *Corresp.*, I, 179 (20 octobre 1846).

(2) *Souv. intimes*, p. III.

(3) *Journal*, II, 80.

(4) *Mémoires d'un fou*, chapitre II. — Flaubert a conservé très tard ce penchant à la rêverie ; il écrivait en 1847 : « J'ai passé autrefois de bonnes heures dans des clochers d'église ; appuyé sur le parapet je regardais les nuages rouler dans le ciel et les corbeaux nichés dans les gargouilles s'envoler avec des cris rauques et de grands battements d'ailes. C'était assez fréquemment, pendant ma rhétorique, ma manière de suivre la classe. Y perdais-je beaucoup ? Et cela aussi n'était-ce pas du style ? » (Fragment inédit de *Par les Champs et par les Grèves*, chapitre III, p. 79 du manuscrit. Sur ce manuscrit voir IIe partie, chapitre V.)

« enfance rêveuse » et l'on y voit parfaitement avec quelle netteté se gravaient en lui les sensations du monde extérieur ; chacune laissait une empreinte profonde dans son âme vibrante et sensible à l'excès ; et sur les moindres détails perçus, il brodait déjà les fantaisies les plus extravagantes, au caprice de son imagination.

Ce sont là des indications un peu vagues pour qu'il soit possible dès maintenant d'en prévoir les conséquences. Toutefois si l'on songe que ce penchant à la réflexion se manifeste et s'exerce dans le décor d'un hôpital où les idées de douleur et de mort se présentent d'elles-mêmes à l'esprit, on devine que le résultat de ses méditations ne pouvait être bien joyeux ni réconfortant ; que la vue de la faiblesse humaine s'imposant à lui dès ses premières années, lui ait, pour ainsi dire, mécaniquement appris à se défier des apparences, à escompter la fin des événements par delà leur aspect actuel, cela n'a rien de très invraisemblable. Si l'épithète pouvait s'appliquer aux pensées d'un enfant, je dirais volontiers que les siennes devaient, dans un cadre aussi propice, prendre facilement un tour philosophique. En tous cas, les grands murs tristes du vieil Hôtel-Dieu, le silence qui l'enveloppait, tout était fait pour le prédisposer à la rêverie mélancolique.

Contentons-nous de ces inductions fragiles. Nous verrons bientôt, si nous pouvons tirer parti de l'influence du milieu sur le caractère de Flaubert. Avant de l'essayer, il faut examiner celle de son entourage, et, d'abord, rappeler en peu de mots le souvenir de sa bonne, Julie, et du père Mignot.

Les récits que Julie (1) lui contait avec sa naïveté charmante de paysanne étaient d'anciennes légendes peuplées de fées et

(1) Julie était entrée en 1825 au service de la famille Flaubert. Elle mourut en 1883. L'affection qu'elle portait au petit Gustave lui fut rendue par les soins dont, plus tard, celui-ci et Mme Franklin Grout l'entourèrent, alors que vieille et presque aveugle, elle dut subir l'opération de la cataracte (*Lettres à sa nièce*, p. 278, 296, 304, 322, etc.) ; Flaubert à la fin de sa vie aimait s'entretenir avec elle du passé. « C'est nous, disait Julie à son maître, qui ramouvons les connaissances du vieux temps » (*ibid.*, p. 407). C'était moins une servante qu'une amie de la famille (p. 438). Voir aussi Lapierre, *Esquisse sur Flaubert intime*, p. 14.

d'enchanteurs, de prodiges et de sortilèges, comme on les dit encore, à la veillée, dans la jolie vallée de l'Andelle son pays natal. Le folk-lore de la province normande est dans cette région particulièrement riche : ceux qui l'ont visitée n'ont pas oublié l'histoire des deux amants, de l'abbaye de Radepont, et tant d'autres (1). On sait par Mme Franklin Grout, que pendant des journées entières, Flaubert, tout petit, s'asseyait près de la servante. « Pour l'amuser elle joignait aux légendes apprises au foyer le souvenir de ses lectures, car retenue au lit pendant un an, elle avait lu plus qu'une femme de sa classe (2). »

Quant au père Mignot, c'était un camarade pour Gustave. Il habitait en face de l'Hôtel-Dieu, une modeste petite maison de la rue Lecat (3). Il savait plus d'histoires que Julie et il les contait mieux. Mais surtout il aimait lui faire la lecture à voix haute. Ce fait est d'une importance considérable. S'il ne suffit pas à expliquer entièrement l'amour de Flaubert pour les choses littéraires (qui sans doute avait dans sa nature même des racines plus profondes) il a certainement contribué à éveiller en ce sens sa curiosité. L'enfant, qui montrait peu d'ardeur pour travailler avec sa mère et sa jeune sœur, répétait en pleurant : « A quoi bon apprendre puisque papa Mignot lit » (4)? Et il s'échappait à tout instant, traversait la rue et allait écouter Don Quichotte. Son admiration pour le livre de Cervantès date ainsi de ses plus lointaines années. Dès qu'il sut écrire il prit des notes sur le roman espagnol (5). Il en citait des passages dans ses lettres (6). En comprenait-il déjà, au moins dans ses

(1) Consulter à ce sujet le livre de Mlle Amélie Bosquet, *La Normandie romanesque et merveilleuse, légendes et traditions* (in-8, Téchener, 1845).

(2) « Aujourd'hui, écrit Flaubert en 1878, Julie m'a parlé de Marmontel et de la *Nouvelle Héloïse*, chose que ne pourraient faire beaucoup de dames, ni même beaucoup de messieurs ! » (*Lettres à sa nièce*, p. 438.)

(3) *Souv. intimes*, p. III. Le père Mignot était le grand-oncle de son ami Chevalier (Cf. A. Mignot, *E. Chevalier...*, p. 131).

(4) *Souv. intimes*, ibid.

(5) *Corresp.*, I, 3 (15 janvier 1832).

(6) « Un bon payeur ne craint point de donner des gages, dit Sancho Pança » (*Lettre du 28 septembre* 1834 citée en partie seulement par M. Mignot *op. cit.*, p. 5, inédite pour le reste).

grandes lignes, la portée véritable? Les aventures du chevalier de la Manche devaient alors l'amuser plus qu'elles ne le faisaient réfléchir; toutefois la tournure d'esprit satirique qu'on lui verra prendre très tôt n'est pas sans rapports avec celle de Cervantès battant en brèche les folles chimères et opposant la réalité aux rêveries (1). En tous cas il est certain que, grâce au père Mignot et à la vieille Julie, Flaubert avait à peine dix ans quand lui furent révélées à la fois la poésie des fictions merveilleuses et la beauté des œuvres littéraires.

L'intérêt qu'il portait d'ailleurs aux occupations de l'esprit apparaît dès le début de sa *Correspondance*. A neuf ans, il propose à son ami Chevalier d'écrire des comédies et il lui envoie des « discours politiques et constitutionnels libéraux » (2); quelques « proverbes dramatiques » dont il était l'auteur, se jouaient à la même époque (3) dans la salle de billard de l'Hôtel-Dieu. On y avait dressé un petit théâtre : les acteurs principaux étaient Gustave, sa sœur, Alfred et Laure Le Poittevin, Ernest Chevalier. Les parents, les domestiques, composaient le public et il y avait des décors, des affiches, des fauteuils et des places numérotées (4).

Entre onze et treize ans, Flaubert écrit ou du moins commence d'écrire une histoire de Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV (5), un roman moyenâgeux (6). Un peu plus tard il rêve un drame « et autrement fabriqué que les autres » sur Frédégonde et Brunehaut (7). Ces opuscules, ainsi que des comédies

---

(1) « On emporte, quoi qu'en ait dit Danton, la patrie à la semelle de ses talons, et l'on porte au cœur sans le savoir la poussière de ses ancêtres morts... Je retrouve toutes mes origines dans le livre que je savais par cœur avant de savoir lire, Don Quichotte » (*Corresp.*, II, 116; 1852).

(2) *Corresp.*, I, 1 (31 décembre 1830).

(3) *Corresp.*, I, 2 (4 février 1831).

(4) Pour tous ces détails voir *Corresp.*, I, 5 (3 avril 1832) et *Souv. intimes*, p. VI.

(5) *Corresp.*, I, 3 (15 janvier 1832).

(6) *Corresp.*, I, 10 (29 août 1834).

(7) *Lettre inédite à Chevalier* 18 *juin* 1835 : Un mois plus tard il écrit dans une autre lettre inédite du 23 juillet 1835 : « J'ai fini ma *Frédégonde* je suis encore indécis si je dois la faire imprimer quoique Panard doive la porter samedi à Elbeuf. » Voir encore *Corresp.*, I, 12 (14 août 1835) où la même phrase est répétée textuellement.

sur le caractère desquelles nous aurons à revenir, ne sont d'ailleurs connus que par leur titre. Mais nous savons qu'il ne les signait pas de son nom : « J'oubliais de t'apprendre, écrit-il à E. Chevalier, une nouvelle nouvelle, c'est que mon incognito poétique et productif est « Gustave Koclott ». Voilà de quoi, j'espère, dépister le plus habile malin de notre bonne ville » (1). Ses préférences étaient pour le théâtre. Elles tenaient sans doute aux représentations auxquelles il avait assisté à Rouen. De plus, la famille Flaubert allant chaque année à Nogent-sur-Seine, chez les parents du docteur (2), on profitait du voyage pour s'arrêter à Paris et l'enfant fut ainsi conduit plusieurs fois à la Porte-Saint-Martin. Il y vit jouer la *Chambre ardente*, drame en cinq actes (3) où la fameuse Mlle Georges faisait le rôle de la Brinvilliers (4). « Il n'y meurt pas moins de sept personnages », ajoute Flaubert. D'ailleurs il se montre déjà très soucieux du mouvement littéraire et artistique du temps. Voici par exemple les renseignements qu'il envoie à E. Chevalier :

Victor Hugo a fait un nouveau drame (5). *Jeanne de Flandre*, de V. Herbin est décidément bien, je l'ai achetée et lue. Gustave Drouineau est décidément mort (6) ; c'est un fleuron du glaive littéraire enlevé à notre couronne de réaction.

---

(1) *Lettre inédite du 2 juillet* 1835. Cette dernière phrase et celle qui est citée dans la note précédente laissaient supposer que quelques-uns de ces premiers essais furent publiés. J'en ai vainement cherché trace dans les collections des journaux locaux de l'époque. Peut-être s'agit-il ici simplement d'un pseudonyme choisi d'avance, pour le cas où il serait imprimé. Cette précaution, de la part d'un enfant, n'aurait rien d'invraisemblable.

(2) *Souv. intimes*, p. XIV. « Tous les *deux* ans », dit Mme Commanville ; mais j'ai sous les yeux trois *lettres inédites à Chevalier* datées de Nogent, 1832, 1833 et 1834.

(3) De Bayard et Mélesville (première représentation 4 août 1833).

(4) *Lettre inédite à Chevalier* : *septembre* 1833.

(5) *Angelo, tyran de Padoue* (Théâtre Français, 28 avril 1835).

(6) C'est une erreur : Gustave Drouineau n'est mort qu'en 1878 ; mais le bruit de sa mort courut vers 1835 : devenu fou subitement après la mort de sa femme (voir ses *Confessions poétiques*, in-8, 1833 ; d'autres biographes attribuent sa folie à l'échec de sa pièce *Don Juan d'Autriche* au Théâtre Français), il fut alors interné dans un asile près de la Rochelle, et y vécut encore 43 ans.

Ambigu-Comique : *Ango de Dieppe*, brillante représentation, décors nouveaux, éclairage au gaz.

Opéra : *La Saint-Barthélemy* de Meyerbeer.

Vaudeville : *Mathilde ou la jalousie.*

Une nouvelle comédie aux Français.

Pour Rouen, Mme Panchaud, première chanteuse, est engagée ainsi que Tilly pour l'Opéra-comique (1).

THÉATRE

Comédie-Française : M. Vanderbuck a fait un drame intitulé *Jacques II* (ordinaire).

— Victor Hugo a fait un nouveau drame.

— *Ango de Dieppe* a paru.

— Nous avons dans notre ville un violoniste norvégien dans le genre de Paganini (au dire du père Fournier) surnommé Old-Buck.

— On répète en ce moment sur notre gentil théâtre de Rouen *Angelo* et le *Cheval de bronze*, encore des perles aux pourceaux (2).

La variété des lectures de Flaubert n'est pas une preuve moins suggestive de sa vive curiosité : ses lettres indiquent les auteurs dont il fait alors sa nourriture intellectuelle. Il connaît Berquin, Scribe, et les proverbes de Marmontel (3), les drames de Hugo (4), l'*Histoire des ducs de Bourgogne* de Barante (5), *Antony* qu'il recommande à Chevalier (6), ainsi que *Catherine Howard* du même Alexandre Dumas (7), et les *Enfants d'Édouard* (8) ; enfin Shakespeare, Walter Scott et Voltaire (9).

L'ensemble de ces faits est, on le voit, suffisant, pour que dès avant sa quinzième année nous apercevions une orientation très nette de son esprit vers la littérature. Il faut se demander

(1) *Lettre inédite à Chevalier* (18 juin 1835).

(2) *Lettre inédite à Chevalier* (23 juillet 1835). Voir encore renseignements analogues, *Corresp.*, I, 11 (12 juillet 1835).

(3) *Corresp.*, I, 5 (3 avril 1832).

(4) *Lettre inédite*, août ou septembre 1833 : il parle de *Marion Delorme* à propos d'une visite au château de Nangis.

(5) *Corresp.*, I, 11 (12 juillet 1835).

(6) *Lettre inédite* (18 juin 1835).

(7) *Catherine Howard* : première représentation Porte-Saint-Martin, 2 juin 1834.

(8) *Lettre inédite* (23 juillet 1835) (voir *Corresp.*, I, 12 ; 14 août 1835).

(9) *Corresp.*, I, 12 (14 août 1835).

maintenant si cette vocation précoce n'a pas été provoquée ou modifiée par l'influence de sa famille ?

Quant à Mme Flaubert la question peut être tranchée par la négative. Elle fut une excellente mère, mais très simple, nullement artiste, et même passablement bourgeoise. Telle du moins nous la montre le portrait que Du Camp a tracé d'elle. Il est possible que Gustave lui soit redevable de son « impressionnabilité et de cette tendresse féminine qui débordait de son cœur » (1). Mais pour le reste elle est restée sans action sur la formation intellectuelle de son fils (2).

Ses biographes avouent qu'elle n'était point une lettrée (3). Elle eut ce mérite incontestable de laisser à ses enfants leur pleine liberté de conscience : élevée elle-même dans un milieu déiste (4), elle en conserva l'esprit de tolérance et la largeur d'idées. Cette remarque est importante : elle explique en partie pourquoi Flaubert, même dans sa jeunesse, n'a point été, au sens catholique du mot, un croyant, et pourquoi, traversant vers la vingtième année une crise de profond découragement, il n'a pas cherché dans la religion le principe consolateur qu'on lui demande souvent; mais le fait ne touche en rien au développement de sa vocation littéraire ; l'empreinte de Mme Flaubert fut à cet égard sans effet.

Son fils l'a beaucoup aimée ; il garda toujours pour elle des paroles câlines et des caresses de petit enfant (5). Mais presque

---

(1) Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. x.

(2) Au moins à cette époque (1838) alors que sa vocation n'a encore rien de définitif. La famille Flaubert est alors très heureuse; ce n'est que plus tard après la mort du docteur et de Caroline (1846) que Mme Flaubert seule à Croisset deviendra l'admirable « Mère d'artiste » qu'elle fut, sachant à merveille éviter à Gustave les soucis de la vie matérielle et l'entourer de silence dans la liberté de son travail.

(3) Renée d'Ulmès, *Les Mères d'artistes* : *Madame Flaubert*, dans la *Revue des revues*, 15 octobre 1902.

(4) Sa propre famille, et la famille du Dr Laumonier. Voir sur ce point Dr Pennetier, *Le chirurgien Laumonier, 1748-1818* (Rouen, Lecerf, 1887).

(5) Voir entre autres les lettres écrites par Flaubert à sa mère pendant le voyage d'Orient (1848-50) et les *Lettres à sa nièce*.

Charles Lapierre (*Esquisse sur Flaubert intime*, p. 14) raconte que toute sa vie Gustave conserva l'habitude d'aller le soir, à n'importe quelle heure, embrasser

jamais il ne l'entretenait de ses projets, de son travail, des théories d'art qu'il se plaisait à exposer dans ses autres lettres. C'est à croire que Mme Flaubert s'en inquiétait assez peu. Malgré son air sévère et froid elle était, comme l'appelle Gustave, une *brave femme*, c'est-à-dire une femme de sens très droit qui voulait le bonheur de son fils, mais ne songeait pas à lui inspirer le goût de ce qui la laissait elle-même à peu près indifférente.

On a voulu au contraire attribuer au Dr Flaubert une influence considérable, prépondérante, sur le caractère de Gustave : la conception d'art de celui-ci, ses opinions littéraires ou philosophiques, toutes les particularités de son talent seraient uniquement le fait de son père, ou plus exactement du milieu médical représenté par le docteur et son fils aîné Achille. Telle est l'idée fondamentale du livre de M. Dumesnil.

A ce compte, c'est un grand bonheur que l'auteur de *Madame Bovary* soit né du chirurgien de Rouen, et non d'un rentier, ou d'un avocat, ou d'un autre. Peut-être M. Dumesnil a-t-il été entraîné bien loin par son désir de prouver *la mentalité médicale* de Flaubert (ce sont les termes mêmes qu'il emploie). Il a vu, si j'ose dire, du médecin partout, même où il n'y en avait guère (1). Sans doute il est souvent question de médecine dans ses romans. Sans doute encore il y a des descriptions d'opérations chirurgicales ; la thèse sur *Flaubert et la Médecine* développe avec abondance ces arguments. Mais suffisent-ils pour conclure que « s'il ne fit pas d'études régulières en médecine, il ne fut pas moins un médecin dans le sens le plus large et le plus élevé du mot » (2)? On ne sait véritablement que penser de

---

sa mère endormie quand il rentrait ou se préparait à se coucher. Voir aussi *Corresp.*, I, 166 une preuve de son affection filiale.

(1) Par exemple : Bouilhet, du Camp et Flaubert s'amusèrent un jour à écrire une tragédie burlesque intitulée *Jenner ou la découverte de la vaccine*, où tout était dit, même les pires grossièretés, en métaphores « nobles » genre Delille ou Pongerville (voir *Corresp.*, II, 99, et Du Camp, *Souv. litt.*, I, 238 et sqq.) M. Dumesnil, tout en reconnaissant l'intention satirique de cet essai, y voit une preuve certaine du goût de Flaubert pour les choses médicales. C'est peut-être beaucoup dire.

(2) Dumesnil, *op. cit.*, 125.

phrases comme celles-ci : « Chez Flaubert l'homme de lettres est au service du médecin, l'un complète admirablement l'autre ». L'intérêt de *Madame Bovary* ne réside cependant pas uniquement dans l'épisode du pied bot où de l'empoisonnement, et la maladie du petit Arnoux, la mort de M. Dambreuse, ne sont pas toute l'*Éducation sentimentale*. Il est regrettable que le point de vue très original de M. Dumesnil l'ait conduit à de semblables paradoxes ; son résultat le plus clair a été de faire sacrifier l'écrivain et l'artiste à l'érudit soucieux des mots propres et des termes techniques. Peut-être en effet retrouverait-on chez ce dernier le souvenir lointain de la profession du Dr Flaubert ; il est bien possible celui-ci ait donné à son fils le goût « d'une observation minutieuse qui le faisait passer des temps infinis à se rendre compte du plus petit détail » (1). Mais il ne l'a certes pas encouragé, dès sa jeunesse, à porter cet amour de la précision dans l'étude des lettres. Il aurait bien plutôt dirigé la curiosité de Gustave vers les sciences où déjà il avait poussé son fils aîné (2). Parmi ces esprits très positifs notre auteur

(1) *Souv. intimes*, p. x. Cette idée a été reprise par Bourget dans ses *Essais de psychologie contemporaine*.

(2) La question de savoir si Flaubert avait fait de véritables études médicales a été posée dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, t. XX, p. 740, et à nouveau dans la *Chronique médicale* du 1er octobre 1896. On y a répondu, selon nous fort justement, que jamais Flaubert ne s'en était occupé (*Intermédiaire*, t. XXI, p. 79). Des critiques très sérieux ont cependant décidé pour l'affirmative, et leur autorité a servi à accréditer cette légende. C'est ainsi que Taine écrivait en 1867 à propos de Flaubert (dans *Vie et opinions de M. Frédéric Thomas Graindorge*) : « *il a disséqué longtemps sous son père qui était médecin* ». A son tour M. Jules Lemaître (*Revue Bleue*, 1879, t. XXIV, p. 343), rappelait à ses lecteurs que Flaubert « avait longtemps pratiqué les sciences naturelles avant d'écrire *Madame Bovary* ». La même affirmation se trouvait encore sous la plume d'un Rouennais, au lendemain même de la mort de Flaubert (*Nouvelliste de Rouen*, du 9 mai 1880, art. signé Ch. F. L.) et dans les *Notes et Souvenirs* que M. J. Félix, lui consacrait peu après (brochure de 34 pages, Rouen, Schneider 1880, p. 12). On conçoit les raisons qui ont pu faire admettre une telle hypothèse : Flaubert est fils d'un médecin, et ses romans révèlent une connaissance pychologique du cœur humain tellement approfondie qu'on n'a jamais trouvé, pour en rendre compte, de meilleure comparaison que celle de « dissection anatomique ». Quelques années après l'apparition de *Madame Bovary*, une caricature, due à Lemot (*La Parodie* de décembre 1869, reproduite dans la *Chronique médicale* du 1er novembre 1900), représentait le romancier debout auprès d'une table d'autopsie devant un cadavre de femme, et brandissant au

serait sans doute resté longtemps étranger aux choses de l'art, s'il n'y avait eu que le docteur pour lui en faire apprécier les beautés.

Vers 1845, lorsque Flaubert, après avoir achevé son droit, se résolut à confesser qu'il écrivait et ne voulait rien autre que faire de la littérature, le père Flaubert se montra fort mécontent. Max. Du Camp rapporte à ce propos (1) qu'il s'endormit à la lecture d'un des premiers romans de Gustave (2), et, réveillé,

---

bout d'un scalpel le cœur de son héroïne. Le symbole est assez clair : il explique comment on a pu être entraîné naturellement à supposer que Flaubert avait dans sa jeunesse, étudié la médecine sous la direction de son père. Il n'en est pas moins vrai que cette opinion ne repose sur rien : les biographes autorisés, Mme Franklin Grout, M. Du Camp, les Goncourt, Maupassant, n'ont rien indiqué en ce sens.

Tout récemment encore, M. René Dumesnil a repris et tranché affirmativement cette question des études de Flaubert. L'appendice IV de son travail a pour titre : *Les études médicales de Flaubert*. Or M. Dumesnil n'apporte aucun argument nouveau à l'appui de la solution qu'il adopte. Les textes par lui cités (p. 45, 125, 336 et suivantes), sont des fragments de lettres où Flaubert raconte à E. Chevalier « qu'une femme n'est pas belle sur la table d'un amphithéâtre » (*Corresp.*, I, 15; 24 juin 1837), à Louise Colet qu'il jouait avec Caroline dans l'amphithéâtre (*Corresp.*, II, 268; 7 juillet 1853, etc.). Il n'y a rien qui permette d'interpréter de telles réflexions dans le sens d'études régulières et suivies. M. Dumesnil ajoute (p. 336) : « Sorti du lycée il disséque avec Bouilhet et son frère Achille »; encore faudrait-il nous en donner la preuve : elle n'est point dans l'ouvrage de M. Dumesnil. Plus loin : « quand il eut à souffrir de sa névrose il étudia avec ardeur la pathologie dans le but de connaître le mal dont il souffrait ». Or, en premier lieu, la névrose de Flaubert n'apparaît qu'en 1843, et ensuite les allusions qu'il fait à son mal dans ses lettres à Louise Colet, loin d'indiquer qu'il en ait compris la nature exacte, montrent bien plutôt son embarras à en décrire d'une façon précise les symptômes pathologiques; il en parle par comparaisons, par images, et non comme aurait pu le faire un homme versé dans la pratique médicale où seulement familiarisé avec les connaissances techniques. En somme, la discussion de M. Dumesnil est, sur ce point, trop superficielle et ses affirmations très catégoriques (p. 115) ne reposent sur rien. J'ai pour ma part vainement cherché, dans la *Correspondance* ou dans les *Lettres inédites*, un document authentique pouvant donner une apparence de réalité à l'hypothèse d'études médicales commencées par Flaubert soit avant, soit après 1840. J'ajoute même que pendant sa jeunesse, aucune de ses lectures ne paraît avoir porté sur des ouvrages scientifiques : ses lettres en font foi. Dans ces conditions, je crois que la solution négative est la seule exacte. Flaubert a été élevé dans un hôpital, et entre deux médecins, c'est vrai. Mais ce fait est l'explication suffisante des fragments de lettres qu'on trouvera citées ici même (Ire partie, chapitres I et V, IIe partie, chapitre II). Il n'y a rien de plus à en induire.

(1) Du Camp, *Souv. litt.*, I, 220-221 : « La littérature, la poésie, disait le père Flaubert, à quoi cela sert-il, personne ne l'a jamais su ».

(2) Probablement l'*Éducation sentimentale* première manière.

manifesta hautement son peu d'estime pour le métier d'écrivain, métier facile d'après lui, à la portée de tous les gens de loisirs et parfaitement inutile. « Esprit porté vers les choses pratiques, écrit un de ses biographes, tout ce qui n'avait pas en soi un caractère d'urgence, un but précis d'utilité, n'attirait de sa part aucun intérêt sérieux (1) ». C'est dire assez que le docteur n'était pas homme à beaucoup favoriser la vocation désintéressée de son fils : l'exactitude qu'il observait lui-même dans ses recherches médicales pourra servir un jour d'exemple au romancier. Mais dans sa jeunesse, Flaubert reste bien plus un imaginatif qu'un analyste rigoureux. Pareilles dispositions ne pouvaient qu'être combattues par son père : celui-ci n'a, en résumé, aucune part dans l'éclosion et l'épanouissement du goût artistique manifesté, comme on vient de le voir, par les premières lettres de la *Correspondance* (2).

Et cela permet de conclure que l'influence de sa famille sur le caractère et les idées de Flaubert se réduit à bien peu de chose. Car une telle influence, lorsqu'elle existe autour d'un enfant, se traduit ordinairement par une orientation générale de ses tendances et de ses occupations. Le choix d'une

(1) Dr A. Vedie, *Notice sur M. Flaubert*, p. 23; voir encore Maupassant, *Étude*, etc., p. 1. Le Dr Flaubert avait cependant une culture classique très complète et aimait à citer les anciens (Vedie, p. 6). Mais il suffit de lire le récit de ses travaux pour voir que son ardeur et son dévouement n'étaient tournés que vers la science. Du Camp (*Souv. litt.*, I. 178, *in fine*) écrit à son tour : « Cet homme intelligent et de vie ardue, ce travailleur, niait *systématiquement* les lettres et ne leur reconnaissait d'autre valeur que celle d'une distraction. »

(2) Il faut même ajouter que si l'on trouve facilement des arguments en faveur de la mentalité médicale de Flaubert, la *Correspondance* fournit des preuves aussi suggestives du peu de sympathie qu'il éprouvait à l'égard des médecins. Non seulement il jugeait leur style « long et vide » (*Corresp.*, III, 347; 18 décembre 1867). Mais il ne se gênait pas pour avouer qu'il les méprisait (*Lettres à sa nièce*, p. 238, 1872), qu'il avait pour leur science une très mince considération (*Corresp.*, III, 5; 18 août 1854. — Voir encore *ibid.*, 330; 16 juillet 1867, *in fine*; — de même *Journal* des Goncourt, V. 107). On pourrait donc faire bien des restrictions à la conclusion de M. Dumesnil.

Le seul point où l'influence du père Flaubert se soit manifestée d'une façon visible est d'un ordre bien différent. Le docteur très nerveux était, paraît-il, sujet à de violentes et soudaines colères, qui s'apaisaient aussitôt (M. Dumesnil, *op. cit.* p. 4, 86). Gustave peut bien tenir de son père sa nervosité, son naturel emporté et facilement irritable, quoique foncièrement bon.

carrière est, notamment, déterminé souvent par l'exemple paternel et les traditions héréditaires. Ici au contraire, nous constatons sur ce point une divergence complète.

Peut-être devra-t-on, par la suite, reconnaître dans les théories de notre auteur le souvenir du milieu scientifique et positif où il a vécu. Mais rien de semblable n'apparaît au moins jusqu'à sa vingtième année. Personne, dans son entourage immédiat, n'est alors à même de favoriser ses aptitudes par des conseils autorisés, ni de porter grand intérêt à ses premières tentatives littéraires. Achille Flaubert, de neuf ans plus âgé (1), prépare ses études médicales; les relations des deux frères semblent d'ailleurs avoir toujours manqué d'une sympathie bien vive (2). Sa sœur Caroline s'occupe seule avec lui du théâtre du billard; ils font ensemble leurs devoirs. Mais elle est plus jeune de trois ans : c'est-à-dire qu'à l'époque où nous nous plaçons sa personnalité est encore bien effacée (3).

Nous devons donc chercher en dehors du foyer de famille ce qui a pu laisser trace dans l'esprit et les sentiments de Flaubert.

L'honneur d'avoir éveillé et préparé sa vocation revient en grande partie à Julie et au père Mignot (4). C'est au collège, et au milieu de ses camarades, qu'elle va maintenant s'affirmer et se préciser.

---

(1) Achille Flaubert était né le 9 février 1813.

(2) Il est très peu question d'Achille dans la *Correspondance* surtout à l'époque dont nous nous occupons. Les *Lettres à sa nièce* en parlent à plusieurs reprises ; mais l'on sent toujours une pointe d'ironie, sous la plume de Flaubert, qui considérait volontiers son frère comme un bourgeois (par exemple p. 238, 336, 337, 409), ils se voyaient rarement en dehors des relations d'affaires, et des visites de politesse. Ajoutons qu'Achille s'était marié le 1er juin 1839, et n'habitait plus la maison paternelle. Plus tard il restera seul à Rouen, tandis que Mme Flaubert et Gustave se retireront à Croisset.

(3) Sur Caroline Flaubert voir IIe partie, chapitre III.

(4) En partie seulement car l'innéité y est assurément pour beaucoup. Sur ce point je partage entièrement l'avis d'un critique contemporain qui écrit :

« D'où son irrésistible vocation lui venait-elle ? Les théoriciens peuvent à loisir interroger son hérédité ou étudier son milieu, ils ne découvriront ni dans le caractère de ses ancêtres, ni dans les conditions où se développa son enfance, l'origine de la passion qui subjugua ce fils de Champenois et de Normand, élevé sur les genoux de la médecine (*sic*) dans une dépendance de l'hôpital. Le travail divin qui aboutit à l'éclosion d'une intelligence contient toujours une part d'énigme » (Henry Laujol, *Revue bleue*, 22 février 1890).

CHAPITRE II

LE COLLÈGE

Goût de Flaubert pour l'histoire, — L'éducation littéraire et les premières œuvres à tendance romantique.

Flaubert est entré au collège de Rouen, comme externe, en classe de huitième, vers février ou mars 1832. Il avait alors onze ans. Sa première composition, en thème latin (à cette époque on commençait le latin en huitième), est du 29 mai 1832. Il fut neuvième sur 23 élèves (1).

---

(1) Je dois ce renseignement, et la plupart de ceux qui suivent, à l'obligeance de M. Desfours, proviseur du lycée Corneille, qui a bien voulu me les communiquer d'après les recherches faites par lui dans les archives de cet établissement. Je suis heureux de pouvoir adresser ici à M. Desfours l'expression de mes biens sincères remerciements.

Voici la suite chronologique des classes suivies par Flaubert :

7e	1832-33
6e (2e division)	1833-34
5e (2e division)	1834-35
4e (2e division)	1835-36
3e	1836-37
2e	1837-38
Rhétorique	1838-39

Quant à la philosophie, on ignore pourquoi Flaubert ne termina pas cette classe au collège; il est en effet porté sur les registres comme sorti à la date du 31 décembre 1839 : il n'aurait donc suivi les cours que pendant le premier trimestre de l'année scolaire. Le registre des compositions ne fait pour lui mention d'aucune place. Cependant deux lettres de la *Correspondance*, adressées à Ernest Chevalier sont datées des 11 octobre et 19 novembre 1839. Flaubert a écrit l'une pendant la classe « du bon Père Gors (professeur de mathématiques) qui disserte sur le plus grand commun diviseur ». Et l'on voit dans la seconde qu'il a obtenu la place de premier en philosophie, et que son professeur M. Malet a rendu hommage à ses dispositions pour les idées morales; « quelle dérision » ajoute l'élève. Tout porte donc à croire que Flaubert a paru au moins quelques jours en classe de philosophie. Enfin dans une *lettre inédite* du 19 décembre 1839 il écrit à Chevalier :

« Si tu veux des nouvelles, ou tout au moins une nouvelle, je t'apprendrai que je ne suis plus au collège; et comme je suis tellement fatigué des détails de mon histoire que j'en suis tanné, je te renvoie à Alfred (Le Poittevin) pour

On sait par Mme Commanville, et de son propre aveu, qu'il s'accommodait mal de sa nouvelle existence : c'est alors, dit-il, qu'il sentit naître en lui « une profonde aversion pour les hommes » (1) ; entendez pour tous ceux qui de près ou de loin le surveillent et le dirigent, pour un pion, Gerbal, coupable de lui avoir confisqué certain jour un livre favori (2), pour la discipline qui mettait une entrave à ses mouvements, pour les programmes d'étude qui enfermaient sa pensée dans des limites trop étroites. En un mot, il n'a guère contracté qu'une profonde aversion pour tout ce qui le gêne ou l'humilie : et c'est bien la première manifestation de l'égoïsme très spécial qu'il conservera toute sa vie.

Dès cette époque, Flaubert a de sa valeur personnelle une haute opinion ; l'orgueil qui finira par apparaître toujours au fond de son caractère (3), se révèle déjà chez le collégien. S'il a tant souffert de la contrainte universitaire, c'est qu'il se trouvait froissé et blessé dans son amour-propre. En classe, on tournait ses idées en ridicule, et jamais il n'a pu se faire à la pensée d'être ridicule. Aux récréations, aux promenades du jeudi, on « tyrannisait » ses habitudes de rêverie solitaire, son apathie native. Se jugeant supérieur à tous ses camarades, voire même à ses professeurs, il s'estimait digne d'être respecté par eux, et ne supportait pas de sentir incompris ou contrariés ses goûts et ses aptitudes. Qu'une règle commune

---

la narration. Je vais donc me préparer au baccalauréat ferme, mais pour commencer je suis d'une paresse extrême et je ne fais que dormir. J'aurais besoin, plus que jamais, de tes cahiers de philosophie, de physique et de mathématiques; tâche de me les envoyer par le commissionnaire de ton pays, n'oublie pas. Je lis du Cousin et tout ce que tu voudras en accompagnement. Si tu étais un dieu et que tu puisses me faire passer six mois d'un coup de tête et me faire arriver demain matin 20 août avec le grade de bachelier, je te bâtirais un temple d'or. M..... pour la philosophie. »

Il préparait donc à ce moment son examen chez lui en dehors du collège. Mais à quelle *histoire* fait-il ici allusion, nous ne le savons pas.

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. III.

(2) Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. 5, et *Corresp.*, I, 11 (12 juillet 1835). J'ignore d'ailleurs de quel livre il s'agit.

(3) Faguet, *Flaubert*, p. 17.

le ravalât au niveau des autres enfants, cela lui semblait une monstruosité(1).

« Je me vois encore, disait-il plus tard, assis sur les bancs de la classe, absorbé dans mes rêves d'avenir, pensant à ce que l'imagination d'un enfant peut rêver de plus sublime, tandis que le pédagogue se moquait de mes vers latins, que mes camarades me regardaient en ricanant. Les imbéciles ! eux, rire de moi ! eux, si faibles, si communs, au cerveau si étroit; moi, dont l'esprit se noyait sur les limites de la création, qui étais perdu dans tous les mondes de la poésie, qui me sentais plus grand qu'eux tous, qui recevais des jouissances infinies et qui avais des extases célestes devant toutes les révélations intimes de mon âme. Moi qui me sentais grand comme le monde... (2) »

---

(1) « Je suis maintenant externe libre, ce qui est on ne peut mieux en attendant que je sois tout à fait parti de cette sacrée pétaudière de collège; mais dès maintenant, adieu pour toujours aux pions et aux arrêts; je n'en travaillerai pas moins, même plus, mais je serai moins embêté, moins tiraillé. » (*Lettre inédite à Chevalier*, 11 octobre 1838.)

(2) *Mémoires d'un fou*, chapitre III.

Dans une lettre de 1852 (*Corresp.*, II, 163), Flaubert raconte à Louise Colet la surprise presque terrifiante qu'il éprouva certain jour en lisant le livre de Balzac intitulé *Louis Lambert*, où il retrouvait, dit-il, l'écho très fidèle de ses impressions de jeunesse. Or ce roman commence par une entrée au collège, et il n'est pas sans intérêt de rapprocher les pages de Balzac de celles des *Mémoires d'un fou*, puisque, de l'aveu de Flaubert, l'état d'esprit de Louis Lambert et le sien propre étaient identiques.

« Louis Lambert souffrit donc par tous les points où la douleur a prise sur la chair. Attaché sur un banc à la glèbe de son pupitre, frappé par la férule, frappé par la maladie, affecté dans tous ses sens, pressé par une ceinture de maux, tout le contraignit d'abandonner son enveloppe aux mille tyrannies du collège..... Notre indépendance, nos occupations illicites, notre fainéantise apparente, l'engourdissement dans lequel nous restions, nos punitions constantes, notre répugnance pour nos devoirs et nos pensums, nous valurent la réputation incontestée d'être des enfants lâches et incorrigibles. Nos maîtres nous méprisèrent et nous tombâmes également dans le plus affreux discrédit auprès de nos camarades, auxquels nous cachions nos études de contrebande par crainte de leurs moqueries... nous ne partagions aucun de leurs goûts; étrangers à leurs plaisirs nous restions seuls, assis mélancoliquement sous quelque arbre de la cour. L'instinct si pénétrant, l'amour-propre si délicat des écoliers leur fit pressentir en nous des esprits situés plus haut ou plus bas que ne l'étaient les leurs. De là, chez les uns, haine de notre muette aristocratie; chez les autres mépris de notre inutilité... » (édit. Charpentier 1845, p. 34).

Le roman de Balzac contient l'histoire d'un manuscrit dérobé à Louis Lambert par des camarades, et les réflexions du maître d'étude, constatant le délit : « La même histoire m'est arrivée » dit Flaubert (*Corresp.*, II, 163). M. P. Bourget, dans son roman *Le Disciple*, résume en une formule très nette les impressions

Voilà qui ne laisse aucun doute sur le sentiment qu'il avait déjà de sa supériorité intellectuelle. Cette conviction s'était implantée tout naturellement dans son esprit, comme une conséquence nécessaire de son humeur indépendante et de son imagination. Il avait manifesté très tôt, nous l'avons vu, un penchant marqué pour la méditation et la rêverie. Sa vie jusqu'à l'âge de quinze ou seize ans, ce ne sont pas des faits, mais, comme il l'a dit, sa vie « c'est sa pensée » (1), qui toujours en quête de nouveautés se plaît aux recherches désintéressées, et poursuit des réflexions moins superficielles que son âge ne pouvait le laisser supposer. Il se sent vibrer très fortement au contact des poètes, des écrivains, en face des grands tableaux de la nature. A douze ans, pour la première fois, il voit la mer, et plein d'enthousiasme il essaie de communiquer son admiration à E. Chevalier : « Comme c'est beau la mer quand une belle tempête la fait mugir à mes oreilles ou bien quand des nuages brumeux englobent son horizon, quand elle vient se briser sur les rochers, oh ! ami, c'est un bien beau spectacle » (2). D'une façon générale, la beauté plastique ou littéraire produit sur lui une vive impression ; sa sensibilité est déjà d'un artiste. Mais ses camarades jouent, s'amusent, plaisantent, indifférents, semble-t-il, aux contemplations qui l'émeuvent, étrangers aux émotions dont il palpite. A part deux ou trois, aussi disposés que lui aux rêveries poétiques, tous lui paraissent d'esprit commun et vulgaire dès qu'il se compare à eux. La vanité de Flaubert est une manifestation caractéristique de son tempérament, au même titre que sa tendance à l'exagération. Il y a entre l'une et l'autre un rapport de cause à effet, dont la succession peut être difficile à mettre en lumière, mais qui pourtant se devine et se comprend.

---

de collège de son héros : « Je me sentais *différent* d'eux [de ses maîtres et de ses camarades]. — Je croyais les comprendre tout entiers et je ne croyais pas qu'ils me comprissent ». On pourrait très exactement répéter cette phrase à propos de Flaubert.

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

(2) *Corresp.*, I, 9 (26 août 1834).

D'allure très libre, buté comme un vrai Normand, il n'en veut faire qu'à sa tête, et se refuse à toute direction physique ou morale : « L'usage d'annoncer les changements d'exercice par le roulement du tambour, et de faire mettre en rang les élèves pour passer d'une classe à l'autre, l'exaspérait » (1). De même, qu'on eût d'autres idées que les siennes, qu'on prétendît modifier ou transformer celles-ci, lui en imposer des nouvelles, surveiller son travail, dicter ses jugements, cela lui semblait arbitraire et insupportable. Très nerveux, il réagissait violemment. Porté à tout considérer comme au travers d'une loupe grossissante, il accentuait à plaisir les divergences d'opinions qui le séparaient des autres. Il se posait en victime incomprise, s'illusionnait d'autant sur l'excellence de son *moi*, devenait orgueilleux, intransigeant. Et ainsi s'explique cette phrase des *Mémoires* où sont résumés ses souvenirs de collège :

Ce serait une curieuse étude que ce profond dégoût des âmes nobles et élevées, manifesté de suite par le contact et le frottement des hommes. Je n'ai jamais aimé une vie réglée, des heures fixes, une existence d'horloge, où il faut que la pensée s'arrête avec la cloche, où tout est remonté d'avance pour des siècles et des générations. Cette régularité, sans doute, peut convenir au plus grand nombre ; mais pour le pauvre enfant qui se nourrit de poésie, de rêves et de chimères, qui pense à l'amour et à toutes ses balivernes, c'est l'éveiller sans cesse de ce songe sublime, c'est ne pas lui laisser un moment de repos, c'est l'étouffer en le ramenant dans notre atmosphère de matérialisme et de bon sens dont il a horreur et dégoût (2).

Est-ce à cette limitation de ses facultés par la discipline et le contact du milieu trop prosaïque de ses camarades, qu'il faut attribuer son peu de succès dans les études ? Peut-être. En tous cas il ne se montra jamais un élève très brillant (3), ni par sa conduite, ni par son travail. Il observait assez peu les règle-

(1) Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. v.

(2) *Mémoires d'un fou*, chap. v. Voir les mêmes idées exprimées par Du Camp *Souv. litt.*, I, p. 55.

(3) Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. iv.

ments et ne se gênait pas pour dire leur fait aux professeurs (1). Les mathématiques le trouvèrent toujours récalcitrant : il ne les comprenait pas. A la fin de sa rhétorique, il savait à peine lire le grec (2). En narration française ses places de compositions pendant l'année 1838-1839 furent dixième, dix-septième, premier et huitième.

Seules les études d'histoire l'attiraient particulièrement. Il eut en cette matière presque toujours les premiers prix. L'histoire tient une place considérable dans ses lectures, et la plupart de ses essais de jeunesse roulent sur des sujets historiques (3). Son professeur Chéruel, « l'homme aux études historiques » comme il l'appelle (4), était de tous ses maîtres le seul qu'il épargnât : il allait jusqu'à composer pour lui des travaux supplémentaires, et c'est ainsi que pendant les vacances de l'année 1837 il préparait une *Esquisse* très longue *sur la lutte du sacerdoce et de l'Empire*, dont le manuscrit fut retrouvé après sa mort dans ses cartons (5).

Comment expliquer cette préférence très marquée? M. Lévy Bruhl affirme (6) que si Flaubert a gardé toute sa vie la passion de l'histoire, c'est que la méthode de cette science était conforme à la formule esthétique qu'il avait adoptée : *ne pas conclure*. La remarque est d'une grande portée, mais seulement pour une époque ultérieure, lorsqu'il est parvenu à concevoir des formules et des théories réfléchies sur l'art et sur la science. Il est

---

(1) D'après un de ses biographes, il aurait même failli être renvoyé pour avoir, avec quelques camarades, rédigé un journal satirique manuscrit où ses maîtres étaient fort malmenés (Félix, *Gustave Flaubert. Notes et Souvenirs*. Rouen, 1880, p. 8 et 9).

(2) *Corresp.*, I, 30 (11 octobre 1839).

(3) « Les études historiques me prennent un temps infini » (*Lettre inédite à Chevalier*, 19 nov. 1838). Il annotait Michelet, pour lequel il professait une vive admiration (*Corresp.*, I, 14-24 juin 1837). Quant à ses essais de jeunesse, on en a cité quelques-uns au chapitre précédent. Pour l'ensemble voir à la bibliographie la liste chronologique de ses premières œuvres.

(4) *Lettre inédite* du 20 octobre 1839.

(5) *Lettre inédite*, 23 septembre 1837. Sur ce travail historique voir l'Avis placé en tête des *Mélanges inédits* dans l'édition définitive de ses œuvres, Quantin, 1885 (tome VI, p. 151 à 155).

(6) Cf. *Revue de Paris*, 15 février 1900 : *Flaubert philosophe*.

possible en effet que l'impartialité de l'histoire, où les idées sont étudiées comme des faits et les croyances comme des organismes, sans donner lieu à aucune conclusion absolue, aient alors séduit Flaubert, qui de son côté posait en principe que l'art doit s'abstenir de toute explication, de toute preuve (1).

Mais il s'agit là de convictions raisonnées, étrangères à la pensée d'un enfant. Si dès le collège il a aimé l'histoire, c'est que l'étude du passé était pour lui un moyen de sortir du monde réel et présent où il étouffait. L'éloignement des siècles donnait libre carrière à son imagination. Il se sentait plus à l'aise, au milieu de l'antiquité, pour suivre les fictions de ses rêves. Car, notez-le bien, l'histoire qu'il aime à ce moment n'est pas l'histoire des institutions, des idées, ce n'est pas l'histoire philosophique et proprement scientifique, mais une sorte d'histoire plastique, faite de couleurs, de lignes et de formes combinées de façon à évoquer une représentation concrète qu'il développe ensuite à plaisir.

Les Mémoires d'un fou sont très explicites sur ce point. On y lit des phrases comme celles-ci :

Je percevais l'antique époque des siècles qui ne sont plus et des races couchées sous l'herbe; je voyais la bande de pèlerins et de guerriers marcher vers le Calvaire, s'arrêter dans le désert, mourant de faim, implorant Dieu qu'ils allaient chercher, et, lassée de ses blasphèmes, marcher toujours vers cet horizon sans bornes, puis, lasse, haletante, arriver enfin au but de son voyage, désespérée et vieille, pour embrasser quelques pierres arides, hommage du monde entier. Je voyais les chevaliers courir sur les chevaux couverts de fer comme eux; et les coups de lances dans les tournois; et le pont de bois s'abaisser pour recevoir le seigneur suzerain, qui revient avec son épée rougie et des captifs sur la croupe de ses chevaux; la nuit encore, dans la sombre cathédrale, toute la nef ornée d'une guirlande de peuples qui montent vers la voûte, dans les galeries, avec des chants; des lumières qui resplendissent sur les vitraux; et,

(1) « L'histoire, dira plus tard Flaubert, est comme la mer, belle parce qu'elle efface. Le flot qui vient enlève sur le sable la trace du flot qui est venu : on se dit seulement qu'il y en a eu, qu'il y en aura encore; c'est là toute sa poésie, sa moralité peut-être ? »

Fragment inédit de *Par les champs et par les grèves*, chap. I, p. 14 du manuscrit.

dans la nuit de Noël, toute la vieille ville avec ses toits aigus couverts de neige, s'illuminer et chanter (1).

Voilà bien le moyen âge très superficiel, un peu fantaisiste, qui passionnait alors les romantiques. C'est la vision de cette époque qui le hante, lorsqu'il écrit à treize ans un drame sur Frédégonde et un roman sur Isabeau de Bavière, à quatorze ans un drame sur la mort du duc de Guise (2), un autre intitulé : *Deux mains sur une couronne ou pendant le XVe siècle, épisodes du règne de Charles VI* (3), et une nouvelle, *La Peste à Florence*, dont l'histoire de Cosme de Médicis avait fourni le sujet (4).

De même à propos de la Rome impériale ; il ne fait pas autre chose que projeter hors de lui son désir de sensations violentes et de tonalités tranchées. Là comme ailleurs, il réduit l'histoire à son décor, les événements à leur mise en scène, sans se préoccuper beaucoup de l'exactitude scientifique. Voyez où vont ses admirations :

Mais c'était Rome que j'aimais — la Rome impériale, cette belle reine se roulant dans l'orgie, salissant ses nobles vêtements du vin de la débauche, plus fière de ses vices qu'elle ne l'était de ses vertus.

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. III.

(2) *La mort du duc de Guise* fut écrite en 1835 ; il se plaisait à y opposer le portrait d'un roi débauché et d'un duc qu'il appelait : « la gloire du siècle ».

(3) En voici, d'après Mme Franklin-Grout (*Journal de Rouen*, 28 avril 1906) l'analyse :

Acte I. *La reine à Paris* : Fête à la cour, Isabeau dit au duc d'Orléans qu'elle l'aime.

Acte II. *Le duc mort* : En sortant de l'hôtel Saint-Pol, où la reine l'a reçu, le duc est assassiné par Jean Sans-Peur.

Acte III. *Le roi fou* : Tableau d'une séance au Parlement. Le roi fait un discours. Tout à coup il est pris d'un accès de folie.

Acte IV. *A vendre* : Le Dauphin veut attirer Jean Sans-Peur à Montereau. Pour réussir il achète la dame de Giac, maîtresse du duc de Bourgogne et qui le décidera à venir à l'entrevue.

Acte V. *Plus de mains ! Plus de couronnes !* : Jean Sans-Peur a de noirs pressentiments ; Mme de Giac parvient à les chasser et le duc part. Tanneguy du Chatel le tue d'un coup de hache.

On retrouve dans ce drame le souvenir de *L'histoire des ducs de Bourgogne* de Barante qu'il avait lue.

(4) Toutes ces œuvres sont inédites : on trouvera à leur sujet, des renseignements intéressants dans l'article de M. W. Fischer (*Études sur Flaubert inédit*, p. 1 à 20).

— Néron ! — Néron, avec ses chars de diamants volant dans l'arène, ses mille voitures, ses amours de tigre et ses festins de géant ! — Loin des classiques leçons, je me reportais vers tes immenses voluptés, tes illuminations sanglantes, tes divertissements qui brûlent Rome (1).

Une œuvre de jeunesse, *La danse des Morts* (2), relève d'une conception analogue, et ne témoigne pas d'un moindre amour pour les descriptions violentes, antithétiques. On y trouve aussi un Néron très spécial, très romantique, celui de Suétone plus que celui de la critique moderne. Flaubert est attiré par ce personnage dont les folies n'ont rien d'humain : c'est l'incendiaire de Rome, le César cabotin, qui plaisent à son imagination. Peu lui importent les institutions impériales, la centralisation du pouvoir allant en s'accentuant depuis Auguste jusqu'aux Antonins ; il s'en tient à une vision d'orgie voluptueuse et à une course de chars dans le cirque.

Et quant à ce fait capital de la pénétration du christianisme dans la civilisation antique, il s'en indigne et n'y veut voir d'autre conséquence que la disparition de l'esthétique païenne : « Les masses ont perdu leur poésie depuis le christianisme, écrit-il. Ne me parlez pas des temps modernes en fait de grandiose : il n'y a pas de quoi satisfaire l'imagination d'un feuilletonniste de dernier ordre » (3).

---

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. III ; voir aussi *Corresp.*, I, 72 (juin 1844), les mêmes idées exprimées sur Néron, et l'aveu qu'il se le représentait d'après Suétone, comme Heliogabale d'après Plutarque. « C'est, dit-il du premier, l'homme culminant du monde antique. »

(2) Dont un fragment a été publié (*Mélanges posthumes*, édition Charpentier 1902, p. 263 et suiv.) sous le titre : *Chant de la Mort*, qui répond en effet mieux au sujet traité. L'édition Quantin a conservé au même fragment son titre primitif. *La Danse des Morts* fut composée en 1838.

Du personnage de Néron décrit dans le *Chant de la mort* (p. 275) il faut rapprocher cette citation de la *Femme du Monde* (1836). C'est la Mort qui parle : « Jadis au temps des Caligula et des Néron, je hurlais dans l'arène ; je venais aider Messaline dans ses obscènes supplices, je frappais les chrétiens et je rugissais dans le Colisée avec les tigres et les lions ».

(3) *Corresp.*, I, 72. Cette lettre est de 1844 ; à ce moment Flaubert avait donc encore une conception très voisine de celle qu'il affichait au collège. Sur la valeur esthétique du christianisme, voir les mêmes idées reprises *Corresp.*, II, 54 et 57 (1851) et *Journal* des Goncourt, II, 86.

De même ce qui le frappe encore dans l'histoire, c'est l'opposition de certaines figures représentant le bien et le mal, la beauté et la laideur, l'attitude extraordinaire de quelques hommes, étalant leurs crimes et leurs turpitudes comme un défi à la Société :

Je n'ai pas, écrit-il, l'esprit philosophique comme Cousin ou Pierre Leroux, Brillat-Savarin ou Lacenaire, qui faisait de la philosophie aussi à sa manière, et une drôle, une profonde, une amère de philosophie ! quelle leçon il donnait à la morale ! comme il la fouettait en public, cette pauvre prude ! comme il lui a porté de bons coups, comme il l'a traînée dans la boue, dans le sang ! J'aime bien à voir des hommes comme ça, comme Néron, comme le marquis de Sade. Quand on lit l'histoire, quand on voit les mêmes roues tourner toujours sur les mêmes chemins, au milieu des ruines et sur la poussière de la route du genre humain, ces figures là ressemblent aux priapes égyptiens mis à côté des statues des immortels, à côté de Memnon, à côté du Sphinx. Ces monstres là expliquent pour moi l'histoire, ils en sont le complément, l'apogée, la morale, le dessert. Crois-moi, ce sont de grands hommes, des immortels aussi. Néron vivra aussi longtemps que Vespasien, Satan que Jésus-Christ (1).

On ne peut dire que ce soit là le jugement impartial d'un esprit réfléchi, cherchant à appliquer aux faits historiques une méthode vraiment scientifique. Supprimez ce que ces lignes comportent d'exagération, tenez compte du parti pris visible de dédain à l'égard des traditions reçues et des idées conventionnelles de la morale sociale, vous vous trouvez en présence d'une conception très voisine de la conception romantique : l'histoire vraie n'est pas faite seulement par les grands hommes, ni seulement tissue de nobles actions : *le corps y joue son rôle comme l'âme, et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble* ; et nous voici ramenés à la *Préface de Cromwell* dont les termes même viennent de nous servir à commenter la lettre de Flaubert.

Ceci est important car on a cru trouver, dans son goût pour

(1) *Lettre inédite à Chevalier*, 15 juillet 1839.

l'histoire, une preuve suffisante des tendances naturalistes et scientifiques de son esprit. Or si l'argument vaut pour l'avenir, à l'époque où nous sommes, vers 1838, on ne peut songer à l'invoquer. Il ne voit alors dans les études de ce genre qu'un moyen de s'affranchir du réel, de secouer un présent qui lui pèse ; et comme on l'a dit (1), ce désir constant de fuir la réalité est le fond même du romantisme. Vainement, plus tard, il croira se ranger à une conception beaucoup moins imaginative du passé, et tentera d'étayer, par une érudition vaste et minutieuse, sa reconstitution de Carthage : mais l'intention ne modifie en rien la valeur du résultat, et quoi qu'on fasse *Salammbô* restera toujours l'œuvre d'un artiste plus que celle d'un savant. C'est qu'alors en effet Flaubert, écœuré d'avoir vécu six années dans le milieu vulgaire et bourgeois de *Madame Bovary*, cherchera surtout, en racontant la guerre des Mercenaires, à exprimer cette harmonie grandiose qui se dégage des événements par suite de leur éloignement dans le temps. Et quant aux fragments écrits au collège, il n'avait encore, à ce moment, aucune notion bien précise d'archéologie. Le tableau qu'il se représentait était fort peu documenté : partant, sa fantaisie avait beau jeu pour broder à loisir ce canevas. Sa passion pour l'histoire s'explique donc par ce fait qu'elle lui ménageait sans cesse une vision éclatante d'existences et de mondes qu'il jugeait arbitrairement supérieurs en beauté plastique au monde moderne et à la vie présente ; l'interpréter autrement serait anticiper sur le développement de son caractère et de ses idées.

La tournure romantique de son esprit ne ressort pas seulement de sa façon de comprendre l'histoire : elle est clairement révélée par le choix de ses lectures. Victor Hugo est son auteur favori (2) ; au dortoir du collège, grâce à des bouts de chandelle emportés en cachette, il lit ses drames avec pas-

(1) Faguet, *Flaubert*, p. 28.

(2) *Corresp.*, I, 16 (13 septembre 1838) : « On a bien attaqué cet homme parce qu'il est grand et qu'il a fait des envieux ; on fut étonné d'abord et l'on rougit ensuite de trouver devant soi un génie de la taille de ceux que l'on admire depuis des siècles ».

sion (1) et, sans doute par amour de la couleur locale, couche avec un poignard sous son oreiller (2). Les personnages prennent corps dans son imagination ; il les anime et emprunte jusqu'à leur langage métaphorique. Du Camp rapporte (3) que dans un devoir de style il avait prêté ces nobles paroles à Richard Cœur de Lion : « Le genêt de ma famille est trop haut pour que les abeilles de France y puissent monter ». Le professeur l'avait félicité, en ajoutant qu'il marchait sur les traces de Villemain ; l'enfant avait fait la grimace. L'anecdote est amusante, mais instructive : il y a quelque phraséologie aussi dans le théâtre de Hugo, et dans les premières poésies de Musset. Lamartine plaît moins à Flaubert, précisément parce que cet auteur n'est pas un coloriste et que ses vers évoquent moins aisément des lignes et des formes plastiques (4). Shakespeare au contraire a déjà toute son admiration (5). Mais celui qu'il aime alors entre tous, c'est Byron (6), qui partage avec Gœthe l'honneur d'une influence décisive sur le romantisme français. Les motifs de cette préférence paraissent un peu vagues quand on les examine seulement d'après la *Correspondance* : mais ils se précisent dans les *Mémoires d'un fou*. On voit qu'il s'était laissé charmer par « cette âpre poésie du Nord qui retentit si bien comme les vagues de la mer dans les œuvres du poète anglais ».

Elle répondait à son imagination exaltée, rêveuse et mélancolique :

Ce caractère de passion brûlante, écrit-il, joint avec une si profonde ironie, devait agir fortement sur une nature ardente et vierge. Tous ces échos inconnus à la somptueuse dignité des littératures classiques avaient pour moi un parfum de nouveauté, un attrait qui

(1) Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. v.

(2) *Journal* des Goncourt, I, 309.

(3) Du Camp, *Souv. litt.*, I, 162.

(4) « J'aime les phrases mâles, et non les phrases femelles comme celles de Lamartine fort souvent... » disait-il plus tard (*Corresp.*, I, 72 ; juin 1844).

(5) *Corresp.*, I, 12 (14 août 1835) et 72 (1844).

(6) *Corresp.*, I, 16 (13 septembre 1838). Sur l'influence de Byron sur les sentiments et les œuvres des « enfants du siècle » voir Canat, *Du sentiment de la solitude morale*, etc., p. 46 et suivantes.

m'attirait sans cesse vers cette poésie géante, qui vous donne le vertige et vous fait tomber dans le gouffre sans fond de l'infini (1).

Il n'avait appris l'anglais que pour lire Byron dans le texte (2). On sait, de son propre aveu, quelles émotions il y trouvait :

J'allais, dit il, à l'écart avec un livre de vers, un roman, de la poésie, quelque chose qui fît tressaillir ce cœur de jeune homme, vierge de sensations et si désireux d'en avoir. Je me rappelle avec quelle volupté je dévorais alors les pages de Byron et de *Werther*; avec quels transports je lus *Hamlet*, *Roméo* et les ouvrages les plus brûlants de notre époque, toutes ces œuvres enfin qui fondent l'âme en délices, ou la brûlent d'enthousiasme. Souvent j'en retenais à la première lecture des fragments entiers, et je me les répétais à moi-même, comme une chanson qui vous a charmé et dont la mélodie vous poursuit toujours. Combien de fois n'ai-je pas dit le commencement du *Giaour* : *Pas un souffle d'air*... ou bien dans *Childe Harold* : *Jadis dans l'antique Albion*,... et : *O mer, je t'ai toujours aimée*. La platitude de la traduction française disparaissait devant les pensées seules, comme si elles eussent eu un style à elles sans les mots eux-mêmes (3).

Enfin il est un auteur dont le nom ne figure ni dans la *Correspondance*, ni dans les *Mémoires*, ni dans les *Lettres inédites* mais qui cependant exerça sur l'esprit de Flaubert une influence prépondérante; c'est précisément le père du romantisme français, Chateaubriand. Il le savait par cœur, affirme Du Camp, le récitait, en était imprégné jusqu'à le reproduire sans même en avoir soupçon (4). Un critique moderne (5) a merveilleusement mis en lumière les analogies de style, et la communauté de sentiments, qui rapprochent ces deux écrivains. Nous aurons bientôt à revenir sur ce qu'il y dans les *Mémoires* de conforme à la mélancolie de *René*. Nous retrouverons encore Chateaubriand à propos du voyage de Flaubert en Bretagne et de sa

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. v.
(2) *Lettre inédite*, 11 octobre 1838.
(3) *Mémoires d'un fou*, chap. v.
(4) *Souv. litt.*, I, 168. Du Camp fait ici allusion au roman de *Novembre* écrit vers 1840.
(5) M. Albalat, *Le Mal d'écrire et le roman contemporain*, p. 39-77.

visite à Combourg. Malgré l'absence de documents explicites on peut dire avec certitude que son admiration pour l'auteur des *Martyrs* avait commencé dès le collège, et que la part de Chateaubriand dans son éducation a été considérable.

Enfin, il est encore un romantique, si c'est preuve de romantisme que rêver l'Orient, le désirer de toutes les forces de son imagination, en reconstituer par la pensée le décor merveilleux, et s'y transporter sans cesse sur les « ailes du rêve », par un besoin constant de vivre son existence dans un cadre différent de celui où les circonstances la forçaient à se dérouler. Car, avec son extraordinaire faculté de représentation subjective, il en était arrivé bien vite à créer en lui tout un monde, fait d'impressions retenues au cours de ses lectures, de paysages dessinés dans les livres d'images (1), et de toutes les évocations qu'à eux seuls les noms des êtres et des choses de ces régions lointaines avaient le privilège, rien que par leur consonnance insolite, de faire surgir devant ses yeux (2).

L'Orient le fascinait par l'éclat de ses lumières, l'opposition tranchée de ses nuances, le relief de ses lignes, l'étrangeté de son pittoresque. Il l'aimait « dans le galop furieux des coursiers, dans le scintillement des étoiles, dans le mouvement des vagues qui courent vers la plage... dans le battement des belles poitrines nues, dans le soleil qui dore les vitres et fait penser aux balcons de Babylone, où les reines se tenaient accoudées et regardaient l'Asie » (3).

Vivre en Orient par le rêve, pour lui c'était s'affranchir encore de la réalité, considérée cette fois par rapport à l'espace. Il en avait la nostalgie, et d'autant plus qu'il s'ingéniait à com-

---

(1) Voir ce qu'il dit en 1852 (*Corresp.*, II, 80) alors qu'écrivant *Madame Bovary* et cherchant, pour décrire les rêves d'Emma au couvent, à se rappeler ses propres souvenirs d'enfance, il se reporte à de vieux albums de voyage coloriés autrefois par lui.

(2) M. Du Camp (*Souv. Litt.*, I, 300) raconte par exemple l'enthousiasme de Flaubert chaque fois qu'il prononçait le nom de l'antique Ceylan : « Taprobane, Taprobane. »

(3) *Novembre* (1842) fragment (*Mélanges posthumes*, édit. Charpentier, 1902, p. 235).

parer sans cesse le tableau éblouissant de sa vision au spectacle des lieux qui lui étaient familiers. En 1840, après un voyage aux Pyrénées et en Corse, il écrivait à Chevalier :

Je suis embêté d'être retourné dans un f..... pays où l'on ne voit pas plus de soleil dans l'air que de diamants au derrière des pourceaux. Bren pour la Normandie et pour la belle France! Ah ! que je voudrais vivre en Espagne, en Italie ou même en Provence. Il faudra, quelque jour, que j'aille acheter quelque esclave à Constantinople, une esclave géorgienne... Je hais l'Europe, la France, mon pays, mon excellente patrie, que j'enverrais volontiers au diable maintenant que j'ai entrebâillé la porte des champs. Je crois que j'ai été transplanté par les vents dans un pays de boue et que je suis né ailleurs, car j'ai toujours eu comme des souvenirs et des instincts de rivages embaumés et de mers bleues. J'étais né pour être Empereur de Cochinchine, pour fumer dans des pipes de 36 toises, pour avoir six mille femmes, des cimeterres pour faire sauter les têtes des gens dont la figure me déplaît, des cavales numides, des bassins de marbre ; et je n'ai rien que des désirs immenses et insatiables, un ennui atroce et des bâillements continus (1).

Mais l'Orient, c'est encore le pays des antithèses, des contrastes heurtés, ignorant les transitions subtiles et harmonieuses qui sous les ciels grisâtres du Nord sont la base de nos effets esthétiques ; Flaubert du moins ne se le représentait pas autrement : il semblait croire que les énergies naturelles se manifestent là-bas avec plus d'expansion, que la terre y est plus

(1) *Lettre inédite*, 14 novembre 1840. Plus de violence encore et plus de parti pris dans une autre *Lettre inédite à Chevalier* du 2 septembre 1843 : celle-ci n'est point dictée, comme la précédente par le regret sans doute passager des pays entrevus en voyage qu'il compare à ceux où il a toujours vécu. Il écrit de Nogent-sur-Seine : « Dans huit jours, je crois, nous repartons pour Rouen, ancienne capitale de la Normandie, chef-lieu du département de la Seine-Inférieure, patrie de Duguernay, de Carbonnier, de Corneille, de Jouvenet, de Hégoux, portier du collège, de Fontenelle, de Géricault, de Crépet père et fils. Il s'y fait un grand commerce de coton filé ; elle a de belles églises et des habitants stupides ; je l'exècre, je la hais, j'attire sur elle toutes les imprécations du ciel parce qu'elle m'a vu naître. Malheur aux murs qui m'ont abrité, aux bourgeois qui m'ont connu moutard et aux pavés où j'ai commencé à me durcir les talons. O Attila ! Quand reviendras-tu ? aimable humanitaire, avec 400.000 cavaliers, pour incendier cette belle France, pays des dessous de pieds et des bretelles, et commencer par Paris d'abord et par Rouen du même coup ».

féconde, la végétation plus intense, que la vie, sous toutes ses formes, s'y accomplit plus librement dans un bouillonnement continu; et c'est à une telle vision d'Orient qu'il empruntera bientôt une comparaison pour traduire son exaltation morale et intellectuelle :

J'étais, écrira-t-il, dans la variété de mon être comme une immense forêt de l'Inde, où la vie palpite dans chaque atome et apparaît monstrueuse ou adorable sous chaque rayon de soleil. L'air est rempli de parfums et de poisons, les tigres bondissent, les éléphants marchent fièrement comme des pagodes vivantes, les serpents se tapissent sous les bambous, les dieux mystérieux et difformes sont cachés dans le creux des cavernes, parmi de grands monceaux d'or, et au milieu coule le large fleuve, avec ses crocodiles béants qui font claquer leurs écailles dans les lotus du rivage, et ses îles de fleurs que le courant entraîne, avec des troncs et des cadavres verdis par la peste (1).

Tout cet exotisme restait en somme assez superficiel. Quand en 1849-1851, il fit avec M. Du Camp le voyage d'Égypte et d'Asie Mineure, il reconnut sans peine que l'Orient réel différait sensiblement de celui qu'il avait imaginé dans sa jeunesse : mais l'inexactitude même de sa représentation était une preuve nouvelle des tendances de son caractère à l'époque où nous nous plaçons; elle provenait de ce qu'il apercevait encore l'Orient à travers V. Hugo et surtout à travers Byron. L'influence du poète anglais est visible dans ce passage des *Mémoires d'un fou* :

Je rêvais de lointains voyages dans les contrées du sud. Je voyais l'Orient et ses sables immenses, ses palais que foulent les chameaux avec leurs clochettes d'airain, je voyais les cavales bondir vers l'horizon rougi par le soleil, je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent; je sentais le parfum de ces océans tièdes du midi, et puis, près de moi, sous une tente, à l'ombre d'un aloès aux larges feuilles, quelque femme à la peau brune, au regard ardent, qui m'entourait de ses deux bras et me parlait dans la langue des houris (2).

(1) *Novembre* (*Mélanges posthumes*, p. 255).
(2) *Mémoires d'un fou*, chap. III.

Prenez *Le Corsaire*, ou *Lara*, la ressemblance du décor est frappante. A la même époque à peu près, Musset qualifiait son *Namouna* de conte oriental(1) et Victor Hugo faisait de cet adjectif le titre de tout un recueil de poésies, composées en plein Paris. Il suffisait en effet aux romantiques de chercher hors de leur pays natal un thème poétique moins banal, des termes moins usés, et, comme ils trouvaient tout cela sans dépasser la Turquie où même la Grèce, ils n'allaient pas plus loin, et souvent s'arrêtaient en route, aux frontières de France et d'Espagne. Flaubert qui, de même, voulait seulement oublier les collines de la Seine et les fumées des usines de Rouen, se contentait aussi de lire les descriptions romantiques de l'Orient : il ne fallait pas davantage pour satisfaire son désir de sensations violentes et d'effets outrés. A peine se sentait-il dépaysé, son imagination reprenait tous ses droits, et seule elle jouait son rôle.

On devine aisément que romantique à ce point dans ses admirations littéraires, il devait à plus forte raison se révéler romantique dans ses essais de jeunesse. Sans insister sur des œuvres dont les titres seuls nous sont connus, comme des comédies écrites à dix ans, et témoignant d'une inspiration assez analogue à celle des premières poésies de Musset (2), il faut rappeler qu'il donnait cette époque dans la manie du moyen âge, si cher aux écrivains du temps. Il s'exerçait également dans le genre macabre ou fantastique, et cela n'est point fait pour surprendre : subissant profondément l'influence d'une école littéraire toute soucieuse de nouveautés et d'étrangetés, un enfant de son âge devait en imiter surtout les défauts et les exagérer à plaisir.

En 1836, il écrit un conte intitulé : *Rage et impuissance, conte malsain pour les nerfs sensibles et les âmes dévotes*(3); en épigraphe, ce vers de Lamartine :

(1) 1829.

(2) Par exemple : *Cardenio*, *Le bal masqué*, *La belle Andalouse*, *La Mauresque* cf. (*Corresp.*, I, 2 ; 4 février 1831).

(3) Inédit, ainsi que les ouvrages dont il va être parlé ci-après.

Dieu n'est qu'un mot créé pour expliquer le monde.

C'est l'histoire d'un enterré vivant, qui, dans l'angoisse de son supplice, rejette ses anciennes croyances, blasphème, et arrive à cette conclusion *cynique* (le mot est de Flaubert) qu'il faut nier absolument l'existence d'un Dieu bon et miséricordieux. De la même année encore date un *Conte philosophique, moral ou immoral ad libitum* : *Un parfum à sentir ou les Baladins*. L'intrigue est une histoire d'amour, assez banale, semble-t-il; mais le milieu choisi, une troupe de saltimbanques, prêtait à l'étalage de ce grotesque triste qu'ont tant aimé les romantiques, et qu'ils ont souvent reproduit, moins par un sentiment de pitié véritable, que parce qu'ils éprouvaient une sorte de tendresse littéraire et de bienveillance esthétique pour la misère d'une caste, celle des déguenillés, des monstres et des parias (1).

En cela Flaubert se souviendra toujours de leur influence; c'est à un sentiment analogue qu'on doit sans doute attribuer la curiosité qu'il témoignait, comme ses lettres en font foi (2), pour les fous, les idiots et, plus généralement, les déshérités de la nature.

En 1837, il compose le *Rêve d'Enfer*, visiblement inspiré de *Faust*, et peut-être aussi d'un épisode d'un livre dont nous aurons souvent à parler dans la suite, l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet. Mme Franklin-Grout, dans un article consacré aux œuvres de jeunesse de son oncle, a donné du *Rêve d'Enfer* une analyse assez détaillée qui permet d'en apprécier les caractères essentiels (3). L'influence romantique y est évidente; de plus, et c'est une remarque importante, ce récit fantastique dénote une

(1) Sur le sentiment de la pitié chez les romantiques, et sa transformation chez les Parnassiens, cf. Canat, *op. cit.*, p. 86-88.

(2) « Qu'ai-je donc en moi, écrit-il par exemple à Bouilhet, pour me faire obéir à première vue par tout ce qui est crétin, fou, idiot, sauvage? Ces pauvres natures là... sentent elles, d'elles à moi un lien quelconque ? Mais cela est infaillible; les crétins du Valais, les fous du Caire, les santons de la Haute-Egypte m'ont persécuté de leurs protestations. Pourquoi ? Cela me charme à la fois et m'effraie. » (*Corresp.*, III, 8; 1854.)

(3) *Journal de Rouen*, 28 avril 1906. Voir aussi Fischer, *op. cit.*, p. 5.

préoccupation constante des plus hauts problèmes de la métaphysique. Doutes sur l'existence de l'âme, sur la Providence, sur la valeur de la connaissance, aspirations au néant, invocations à la Mort, tels sont les motifs qu'il développe à plaisir. L'effroyable idée de l'homme devant l'éternité ne lui laisse pas un instant de repos : le même cri d'angoisse se retrouve encore dans *Rage et impuissance*, et dans quelques autres opuscules composés aussi entre 1836 et 1838 (1). Sa pensée était-elle vraiment originale et sa réflexion bien profonde? Le plus souvent le problème semble flotter et osciller à travers les digressions, les comparaisons, les images poétiques. On devine qu'il cherche partout la solution et ne la rencontre nulle part. Telles quelles cependant ces premières œuvres révèlent un tour d'esprit philosophique et critique fort curieux; nous en suivrons bientôt l'épanouissement avec les *Mémoires d'un fou*.

C'est bien une œuvre romantique et philosophique encore, ce *Chant de la Mort*, ou *Danse des Morts*, dont il a été déjà question tout à l'heure. Il fut composée en 1838, la même année que la *Comédie de la Mort* de Gautier.

Le rapprochement n'est pas arbitraire : l'idée dominante du poème est en effet, à peu de chose près, celle du fragment de Flaubert : glorification de la Mort, représentée comme la fin de tout, comme le dernier mot des rêves et des illusions humaines, l'élément constant et immuable qui se retrouve sous toute réalité :

« C'est moi, dit la Mort, qui emporte les croyances avec les gloires, les amours avec les crimes, tout, tout » (2). C'est elle aussi qu'au terme de son voyage sombre à la poursuite des félicités, le poète rencontre sur sa route,

> Courtisane éternelle environnant le monde,
> Avec ses maigres bras (3).

L'influence romantique éclate dans la forme de l'ouvrage :

(1) Je ne rappelle ici que les plus caractéristiques de ces œuvres de jeunesse.
(2) *Le Chant de la Mort*, *Mélanges posthumes*, p. 267.
(3) *La Comédie de la Mort*, *La Mort dans la vie*, in fine.

tout l'étalage de fantaisie macabre mis à la mode par le petit Cénacle y est rappelé : comme dans l'*Albertus* de Gautier (1832) ou le *Don Juan* d'Hoffmann, les cadavres, les cimetières, la lune, les tombeaux fournissent à Flaubert la plupart de ses images (1).

L'antithèse est non seulement dans les idées, mais dans les mots, dans la notation des couleurs et des impressions; les comparaisons se succèdent, les phrases se pressent, les épithètes s'accumulent, le style, dans son ensemble, est lyrique. Une rapide citation en donnera une idée suffisante : c'est la Mort qui parle :

Alors je jetterai mes flèches et mon linceul, je laisserai partir mon coursier qui paîtra sur l'herbe des pyramides, qui se couchera dans les palais des empereurs, qui boira la dernière goutte d'eau de l'océan et qui humera la dernière vapeur du sang ! Il pourra tout le jour, toute la nuit, pendant tous les siècles, errer au gré de son caprice, franchir d'un saut depuis l'Atlas jusqu'à l'Himalaya, courir dans son orgueilleuse paresse depuis le ciel jusqu'à la terre, s'amuser à troubler la poussière des empires écroulés, galoper dans les plaines de l'océan desséché, bondir sur la cendre des grandes villes, aspirer le néant à pleine poitrine, s'y étaler et y ruer à l'aise (2).

Ce *Chant de la Mort* est d'ailleurs une des œuvres de jeunesse qui révèle le mieux sa manière aux environs de sa dix-huitième année. Son imagination extraordinaire y galope, comme le coursier de la Mort, dans un monde de fictions étranges, troublantes, d'une signification souvent un peu ténébreuse,

---

(1) Par exemple, cette indication d'un jeu de scène : « Une cohorte de squelettes montés sur des chars s'avançait en courant avec de grands cris de joie et des éclats de triomphe. Derrière eux pendaient des armes brisées, des couronnes de laurier dont les feuilles jaunies et desséchées s'en allaient rapidement avec la poussière des vents » (p. 274).

Ailleurs encore : « Je m'arrête un instant dans ma course, je m'assieds sur les tombes froides et tandis que les oiseaux noirs voltigent à mes côtés, tandis que les morts sont endormis, tandis que les arbres se penchent, tandis que tout pleure ou tout sommeille, mes yeux brûlés regardent les nuages blancs qui se déploient et s'allongent au ciel comme des linceuls qu'on étendrait sur des géants » (p. 263).

Plus loin : « Tu demanderas d'aller rejoindre la tempête apaisée, la fleur fanée, le cadavre pourri... Aujourd'hui tu peux te coucher à mes pieds, polir tes dents sur la mousse des tombeaux » (p. 269). « Je suis seule dans ma route parsemée d'ossements » (p. 270) etc.

(2) *Ibid.*, p. 268.

mais qui toutes dénotent le débordement de ses pensées et de ses visions. Et d'une façon générale, on peut ajouter que les mêmes caractères se retrouvent dans tous les opuscules de cette époque. Tous dérivent d'une même conception pessimiste de la vie, trahissent le même scepticisme, expriment une angoisse profonde du cœur et de l'esprit. Orienté presque exclusivement vers les aspects douloureux de l'existence, Flaubert recherche principalement les sujets lugubres et tristes. La forme même de ses écrits porte la marque de cette prédisposition : comme c'est presque toujours l'avortement de l'individu, la vanité des efforts, la fragilité des grandeurs terrestres qu'il traite de préférence, son style, déjà très solide, ne comporte guère d'images riantes et de métaphores lumineuses : sa langue et son vocabulaire s'harmonisent avec sa pensée, et rendent plus sensible encore la foi au néant qui est l'aboutissement de tous ses rêves.

Ainsi partout, à cette époque, les sentiments inspirateurs de ses œuvres sont identiques : et l'on voit, sans qu'il soit besoin d'insister, qu'il puise aux mêmes sources que les jeunes écrivains de sa génération. Romantique attardé, plus exagéré que les autres dans les manifestations diverses de cette tendance, parce que plus nerveux, plus violent, Flaubert l'était d'autant mieux que jamais encore il n'avait quitté sa province, et qu'en littérature, comme ailleurs, quand les modes sont vieilles à Paris, en province, après coup, elles vivent et s'amplifient encore. Son éducation, ses lectures, ses premiers essais, tout le montre subissant profondément l'empreinte des idées contemporaines.

Il resterait maintenant à se demander pourquoi il aspirait ainsi à fuir la réalité. Nous verrons dans un autre chapitre, où cette question sera examinée, que si le terme « romantique » suffit momentanément à définir son caractère, il ne correspond pas entièrement à la vérité et que déjà il y a des différences profondes entre lui et les romanciers de son temps. Cependant contentons-nous de ces conclusions jusqu'à plus ample informé, et avant d'y chercher des nuances, achevons l'étude des influences qui ont agi sur l'esprit et les sentiments de notre auteur.

CHAPITRE III

LES PREMIERS AMIS DE FLAUBERT

Alfred Le Poittevin. — Ernest Chevalier.

La *Correspondance*, les *Lettres inédites à Chevalier* et les *Lettres de Le Poittevin*, donnent les noms de plusieurs jeunes gens qui furent au collège les condisciples de Flaubert. Ils s'appelaient Daignez, Baudry (1), Lengliné, Nion (2), D'Arcet qui mourut au Brésil, Germain des Hogues, enfant très bien doué que la mort surprit en 1843, au moment où commençait à se révéler son talent. Aucun ne mérite d'être rangé au nombre de ses véritables amis (3). Si quelques-uns furent capables d'exercer leur influence sur la formation de son esprit, nous ne le savons pas, et en l'absence de tout document il semble qu'on puisse se contenter de mentionner leur existence, sans plus. Au contraire, deux noms restent étroitement unis au sien et plus particulièrement à l'histoire de ses premières années ; à ce titre il importe de donner sur leur biographie et sur leur caractère des renseignements plus complets.

Alfred Le Poittevin.

De tous les amis de Flaubert, Alfred Le Poittevin est certainement celui qui a tenu la plus grande place dans sa vie et exercé sur sa formation intellectuelle la plus sérieuse influence. Renseignés à cet égard par les affirmations de M. Du Camp et par la

(1) Frédéric Baudry, philologue, plus tard membre de l'Académie des Inscriptions. Son nom revient très souvent dans les *Lettres de Le Poittevin à Flaubert.*

(2) Sur Nion (Alfred) voir Flaubert : *Lettre à la municipalité de Rouen* (broch. 20 p., in-8, 1872, Michel Lévy, p. 14).

(3) La plupart habitaient Rouen, ce qui explique peut-être qu'aucune lettre ne leur ait été adressée. Du moins aucune n'est publiée, et j'en ai vainement cherché d'inédites.

Correspondance, tous les biographes de notre auteur ont signalé le fait : mais jusqu'ici on manquait de documents suffisants pour en préciser la portée. J'ai essayé ailleurs (1) de combler cette lacune, et si j'espère y être parvenu, c'est moins en étudiant la vie et le caractère de Le Poittevin, qu'en publiant pour la première fois ses œuvres, grâce auxquelles on pourra désormais apprécier ses idées et son talent. Je me contente donc de résumer ici mes conclusions.

Plus âgé que Flaubert de cinq ans (2), Le Poittevin se trouva rapproché de lui par les relations très intimes qui unissaient leurs deux familles : les deux enfants furent pour ainsi dire élevés ensemble. Les affinités de leurs caractères créèrent bientôt entre eux une sympathie qui alla chaque jour en s'accentuant. Très doux, d'apparence un peu timide, Alfred dissimulait en lui une âme inquiète et tourmentée, palpitante de convoitises vagues et d'ambitions contenues, peu énergique, très orgueilleuse, mais repliée sur elle-même et n'aimant pas à s'épancher au dehors. Autant que j'en puis juger par ses lettres, il offre un exemple frappant de la maladie morale qui sévissait alors sur la jeune génération de 1820, et dont nous retrouvons les symptômes chez Flaubert et chez M. Du Camp. Il eut comme eux son heure de pessimisme : mais cette heure se prolongea longtemps ; pour mieux dire, du jour où chez lui la crise commença elle ne le quitta plus ; quelque document que nous interrogions ensuite, son état d'esprit trahit toujours la mélancolie, la désespérance, et le dégoût de la vie. Sa tristesse semble tenir beaucoup plus à son tempérament qu'aux circonstances positives de sa destinée : pendant 32 ans elle le conduisit à travers le monde comme dans un pays d'exil et de souffrance. Il ne se révoltait point, mais sa résignation avait quelque chose de lamentable. Sans volonté pour réagir, il gardait une sensibilité si vive que les moindres désillusions le blessaient au plus profond de lui-même. Il fut le jouet des évé-

(1) *Un ami de G. Flaubert : Alfred Le Poittevin. Ses œuvres inédites, précédées d'une introduction sur sa vie et son caractère.*

(2) Il était né le 29 septembre 1816 à la Neuville-Champ-d'Oisel (canton de Boos, Seine-Inférieure).

nements, et la victime de sa délicatesse naturelle : les exagérations de celle-ci le poussaient à la recherche du raffinement : il était curieux de sensations et d'impressions compliquées et anormales, un peu morbides. Avec cela, une santé moins que robuste, une constitution usée avant l'âge, et qu'il ne ménageait guère. « Je suis, disait-il parfois, un Grec du Bas-Empire. » La comparaison est très juste si, comme je crois qu'il l'interprétait lui-même, on l'applique à sa psychologie plutôt qu'à ses tendances littéraires. Il y avait bien en lui les qualités et les défauts de ces voluptueux blasés qu'on rencontre aux époques de décadence, fatigués d'avance de toutes les jouissances terrestres et que cependant le vide du cœur entraîne à la poursuite incessante du plaisir, jusqu'à de nouveaux écœurements; il est rare que leur misère morale ne vienne pas en partie de cette contradiction.

A côté de cela, Le Poittevin nous apparaît doué d'une intelligence remarquablement solide et pénétrante. Non seulement il était très cultivé et passionné de littérature. Mais le tour philosophique de ses poésies, l'idée souvent très intéressante qui les inspire — et que fait d'ailleurs assez mal valoir une forme inélégante et pénible — révèlent un cerveau hanté par les problèmes les plus ardus posés à la connaissance humaine. Son conte en prose, *Bélial*, trahit mieux encore ses dispositions d'esprit. Le mystérieux et le fantastique l'attirait irrésistiblement; il aurait voulu comprendre la raison de nos goûts et de nos sentiments, définir l'identité du moi, suivre au delà de la mort la survie de la personnalité consciente : il croyait aux incarnations successives de l'âme et sa théorie des hypostases l'aidait à deviner l'avenir de l'humanité. Spiritualiste convaincu, il avait foi dans le progrès éternel par lequel la Nature s'élève des formes inférieures et purement logiques de l'Être aux formes supérieures, de la Matière à l'Idée, par une série continue d'étapes extérieurement distinctes, mais qui se supposent et s'expliquent les unes les autres. Quelle que soit la valeur de ce système, il n'en indique pas moins le genre des préocupations habituelles de Le Poittevin. Or, c'est à ce point de vue surtout que s'est manifestée son influence sur Flaubert. Déjà, tout à l'heure, nous avons

signalé le caractère philosophique des œuvres de jeunesse de celui-ci; en étudiant *Smarh* et les *Mémoires d'un fou*, nous retrouvons bientôt la marque plus apparente encore d'un esprit vivement attiré par les spéculations métaphysiques. Il n'est pas douteux que cette tendance, développée chez lui entre dix-huit et vingt-cinq ans, soit en grande partie attribuable au voisinage de Le Poittevin. En qualité d'aîné, ce dernier était tout naturellement appelé à une sérieuse autorité morale et intellectuelle sur son ami : grâce à la fréquence de leurs relations, on conçoit que des deux caractères le plus tôt fixé ait modelé l'autre à son image. Au reste, Le Poittevin possédait toutes les qualités d'esprit requises pour faire impression, et provoquer l'admiration. Son originalité n'exclue en rien sa valeur : celle-ci est attestée par Flaubert lui-même et un tel témoignage, à défaut d'autres, suffirait pour la consacrer, surtout si nous observons que l'opinion de Flaubert ne s'est jamais démentie, même à une époque où, le temps ayant accompli son œuvre, il pouvait formuler des jugements plus impartiaux, des approbations dégagées de tout enthousiasme juvénile. Bien souvent plus tard il a évoqué, avec une émotion sincère, les longues causeries de l'Hôtel-Dieu, quand son pauvre Alfred découvrait à ses yeux émerveillés tant d'horizons nouveaux. « Je n'ai jamais connu, écrivait-il en 1857 à Mlle Leroyer de Chantepie, personne d'un esprit aussi transcendental que lui. Nous passions quelquefois six heures de suite à discuter métaphysique. Nous avons été haut quelquefois, je vous assure (1). »

Le pessimisme de Flaubert le conduisit, nous le verrons, à un amour fanatique de l'Art pour l'Art. Bien que Le Poittevin ne semble pas avoir professé, pour le Beau pur et formel, un culte aussi exclusif, il ne fut pas moins un artiste dans l'acception la plus haute du mot. S'il avait vécu, le philosophe aurait probablement chez lui supplanté de plus en plus le poète; mais à cette différence près, la vocation des deux amis reste identique et tient une même place dans leur existence. Pendant leur jeu-

(1) *Corresp.*, III, 108.

nesse, elle fournit à leur intimité une base d'autant plus solide qu'incompris et combattus dans leurs familles ils se retrouvaient en quelque sorte compagnons d'infortune, rapprochés par leur passion littéraire.

En étudiant les manuscrits de Le Poittevin, tout noirs de ratures, de surcharges, de corrections multiples on devine, dès le premier coup d'œil, les scrupules qu'il apportait à son travail, et on a pour ainsi dire la preuve matérielle de sa grande probité artistique. Flaubert a sans doute appris de lui à ne point se contenter des à peu près, à peser l'exacte valeur des mots, à reconnaître entre toutes l'expression adéquate à sa pensée. C'est à son école qu'il s'est formé comme écrivain. En outre, dans son ensemble, l'œuvre de Le Poittevin est impersonnelle. Il estimait en effet que l'artiste doit rester invisible et traiter son sujet d'une façon impassible. Ces idées seront bientôt la base de l'esthétique de Flaubert et on peut, avec vraisemblance, conjecturer que sur ce point encore il a subi l'influence de son aîné.

En somme, une grande analogie de caractère, de goûts similaires, une égale vocation, tout justifie leur amitié. Celle-ci fut si étroite, Flaubert jusqu'à sa mort conserva un tel souvenir de Le Poittevin, qu'on ne peut douter de l'empreinte qu'il en avait reçue pendant son enfance. On ne saurait donc, à notre avis, exagérer la portée et l'étendue de cette action. Il est souvent difficile de dire positivement comment elle s'est exercée, notamment au point de vue littéraire, car on n'a point la preuve explicite et formelle des conseils qu'ils purent échanger, des critiques adressées par chacun aux œuvres de l'autre. Les lettres inédites de Le Poittevin à Flaubert renseignent plus sur sa psychologie que sur ses principes d'Art. Mais il est certain que tous deux ont consumé leur vie entière à poursuivre un même idéal; c'est encore Flaubert qui nous l'apprend, dans une lettre où il avoue nettement tout le profit qu'il doit à cette amitié de jeunesse : « Je me rappelle avec délices, dit-il, nos rêves et nos aspirations si hautes. Si je vaux quelque chose c'est sans doute à cause de cela. J'ai conservé pour ce passé un grand respect. Nous étions très beaux et je n'ai pas voulu déchoir » (1).

(1) *Corresp.*, III, 273 (1863, à Mme de Maupassant).

Ernest Chevalier

Ernest Chevalier était né le 14 août 1820. Sa famille habitait le petit village de Villers-en-Vexin près des Andelys (1). Mais il avait aussi des parents à Rouen, entre autres son grand-oncle, le *père Mignot* de la rue Lecat, et son grand-père qui était souffrant à l'époque où s'ouvre la *Correspondance* et soigné par le Dr Flaubert (2). Enfin il faisait ses études au collège, mais, plus âgé d'un an, il se trouvait d'une classe en avance sur Gustave (3).

Appelés par les circonstances à se voir presque chaque jour les deux enfants devinrent bientôt inséparables : en même temps leur intimité se nuança d'une affection très sincère, qui manque souvent aux camaraderies de collège, et reste au contraire le trait dominant de leurs relations. Chevalier, comme Le Poittevin, remplaçait pour Flaubert un frère aîné. Les preuves de cette sympathie abondent dans la *Correspondance* et la plus ancienne lettre de Gustave, écrite à huit ans, en porte déjà la marque certaine : « Je commençais, dit-il, à avoir peur de ta maladie. Si ton bon père n'était pas venu me donner des nouvelles de toi, je serais dans l'inquiétude du meilleur de mes amis, celui avec lequel je serai toujours ami. Nous nous aimons, ami, qui sera toujours dans mon cœur, oui, amis, depuis la naissance, jusqu'à la mort » (4).

Il y avait bien quelques redites dans ces protestations de tendresse, et le style manquait d'élégance, mais les sentiments, à n'en pas douter, partaient du cœur. Flaubert, aussi intransigeant dans ses amitiés qu'il le fut toute sa vie en matière d'art et de littérature, aimait presque avec jalousie celui qu'il appelait « la vie de sa vie, l'âme de son âme » (5). En 1832 il lui écrivait : « Si par hazar tu ne venais pas j'irais plutôt à patte comme les chiens du roi Louis-Philippe (tiré de la Caricature,

(1) Mignot, *op. cit.*, p. 2.
(2) *Corresp.*, I, 2 et 3 (février 1831).
(3) Mignot, *op. cit.*, p. 6.
(4) Mignot, *op. cit.*, p. 2 : fragment d'une lettre inédite de 1829.
(5) *Corresp.*, I, 8 (26 août 1834).

Journal) à Andelys te chercher et je croit que tu en ferais autant car une amour pour ainsi dire fraternel nous unit. Oui moi qui a du sentiment oui je ferais mille lieues si il le fallait pour aller rejoindre le meilleur de mes amis car rien est si doux que l'amitié » (1). Les vacances passées avec E. Chevalier lui semblaient « du double meilleures ». Il entrait dans des « colères effroyables » (2) dès qu'il se trouvait privé de lui. Tous deux avaient voulu posséder un gage palpable de cette camaraderie et Gustave avait fait confectionner à Nogent-sur-Seine, par un apprenti de son oncle Parrain, deux cachets où étaient gravés ces mots :

GUSTAVE FLAUBERT
ERNEST CHEVALIER
INDIVIDUS QUI JAMAIS NE SE QUITTERONT (3).

De 1830 à 1838 chacune de ses lettres renferme ainsi un nouveau témoignage de leur affection réciproque; et de son aveu même il n'y faut pas voir l'expression de sentiments apprêtés ni « des essais de rhétorique » : il y parlait avec la « vérité du vrai ami » (4). Chevalier répondait sur le même ton; mais quelquefois la correspondance était coupée de silences prolongés. Alors Gustave se fâchait, réclamait impérieusement : « Ne sais-tu pas, lui dit-il un jour, que je t'aime, et que tes lettres sont toujours reçues avec des mains crispées qui déchirent l'enveloppe » (5)?

On connaît trop imparfaitement le caractère de Chevalier pour préciser les motifs d'une sympathie aussi profonde. Toutefois il est certain que Flaubert ne trouva pas seulement en lui un condisciple dévoué et un joyeux compagnon de son âge; il lui avait découvert surtout une intelligence capable de partager ses goûts, de les comprendre, de s'intéresser notamment aux questions littéraires qui déjà le passionnaient.

Le fait ressort clairement des nombreuses citations rappor-

(1) *Id.*, I, 6 (3 avril 1832).
(2) *Id.*, I, 8 (26 août 1834).
(3) *Lettre inédite*, Nogent, 23 août 1832.
(4) *Corresp.*, I, 6 (3 avril 1832).
(5) *Lettre inédite*, 29 mars 1841.

tées aux chapitres précédents, qui sont toutes extraites de lettres à Ernest Chevalier, et laissent deviner entre les deux enfants un perpétuel échange d'idées sur ce point. Ce n'est pas sans raisons que Gustave se plaisait à le nommer : « Cher enfant de littérature » (1). Il méritait ce qualificatif par sa collaboration aux essais dramatiques de notre auteur, aux représentations du petit théâtre élevé dans la salle de billard. La famille de Chevalier n'avait pas l'esprit scientifique et positif de la famille Flaubert. Mme Chevalier dirigeait les répétitions des jeunes acteurs (2). Son mari surveillait avec soin leurs tentatives littéraires ; il fit même autographier quelques fragments de leurs premiers écrits (3) ; Edmond Mignot, cousin de Chevalier, était aussi pour eux un « compagnon littéraire » (4). C'est son grand-oncle enfin qui lisait *Don Quichotte*. Rien d'étonnant par suite à ce que le petit Ernest, élevé dans un tel milieu, se soit trouvé à même de suivre la vocation de Gustave. Celui-ci l'entretenait à chaque instant de ses lectures, de ses projets, lui communiquait ses plans (5). Ils discutaient leurs impressions et les causeries commencées à l'Hôtel-Dieu se continuaient par lettre dès qu'ils étaient séparés. Il serait bien intéressant de posséder les réponses de Chevalier : on y verrait sans doute la trace de la

(1) *Lettre inédite*, 28 septembre 1834.

(2) *Lettre inédite*, ? 1833.

(3) Mignot, *op. cit.*, p. 2 (voir plus loin, p. 88, note 1).

(4) *Lettres inédites*, 28 septembre 1834, 2 juillet 1835.

(5) Nous en avons vu de nombreux exemples : en voici d'autres : « J'ai à te communiquer quelques sujets pas trop bêtes dont j'espère tirer bon parti » (*Lettre inédite*, 28 septembre 1834). « J'ai acheté *Antony* et les *Vieux péchés* et *Jeanne de Flandre*; tu m'en diras des nouvelles quand tu les auras lus. » (*Lettre inédite*, 18 juin 1835). « Tu sais que j'ai en tête *Frédégonde* et *Brunehaut*, que je m'en occupe mentalement depuis environ trois mois, mais surtout depuis quinze jours je ne rêve que cela. Tu verras, c'est la meilleure critique » (*ibid.*). « J'ai lu dernièrement l'*Uscoque* de G. Sand. Tâche de te procurer ce roman » (*Lettre inédite*, 11 octobre 1838). « J'ai presque fini les *Confessions* de Rousseau et je t'engage fort à lire cet ouvrage admirable, c'est là la vraie école de style » (*Lettre inédite*, 29 octobre 1838). « J'ai lu depuis le commencement des vacances deux volumes de Ch. Nodier, de l'Eschyle, un volume de M. de Caumont, je lis maintenant de Maistre et un roman de Ch. de Bernard; tout cela ne fait pas beaucoup. J'ai écrit il y a une quinzaine de jours un conte bacchique assez cocasse que j'ai donné à Alfred. Je ne te le lirai donc que plus tard » (*Lettre inédite*, 13 septembre 1839) etc.

même curiosité, des mêmes tâtonnements; ses critiques nous aideraient peut-être à deviner ce qu'étaient ces premières comédies de Flaubert dont les titres ne suffisent pas à faire apprécier la valeur. Mais le point important, c'est la place que tient la littérature dans les relations des deux amis. A cet égard l'influence de Chevalier n'est pas douteuse. Il a beaucoup contribué par son exemple à inspirer à Flaubert le goût des occupations intellectuelles. Celui-ci l'avait pris comme confident au même titre que Le Poittevin, et partageait entre eux la direction de son apprentissage d'écrivain, le soin de veiller à son éducation artistique.

Aussi bien l'on peut se représenter assez exactement leur existence commune entre dix et quinze ans. Chevalier passait à l'Hôtel-Dieu ses jeudis et ses dimanches. Il y demeurait parfois plusieurs jours aux vacances (1) et habitait alors la chambre même de Gustave. Et c'étaient d'interminables bavardages qui souvent les tenaient éveillés très tard. « Te rappelles-tu, écrit Flaubert, que jamais nous ne nous endormions avant minuit, que nous voulions voir la nouvelle année en fumant et que chacun dans notre lit nous entendions réciproquement le bruit de nos brûle-gueule brûlant dans l'ombre; et comme nous discutions, comme nous déclamions sur le jour de l'an qui nous faisait tant de plaisir et que nous aimions tant » (2) ? Ils sautaient d'un sujet à l'autre, donnaient leur opinion sur toutes choses avec un imperturbable sang-froid, puis s'esclaffaient d'un rire « qui leur secouait les épaules ». E. Chevalier s'asseyait près de la cheminée, saisissait la pincette et machinalement creusait dans le plâtre du chambranle un trou blanc, qui rappellera de bons souvenirs à Flaubert plus tard; cependant la conversation « va, court, gambade, avec une masse de facéties, de dévergondage, d'emportement, le tout pêle-mêle en fouillis, sans ordre, sans style, en vrac » (3). Ils parlaient du collège, du présent, de leur

(1) *Lettre inédite* 20 octobre 1839.
(2) *Lettre inédite*, 31 décembre 1841.
(3) *Corresp.*, I, 22 (20 janvier 1839).

avenir; d'autres fois ils se lançaient, comme une balle alternativement renvoyée, des calembours stupides, des plaisanteries « énormes » (1), avec une verve intarissable et une « blague magnifique » (2). Puis revenant aux questions sérieuses ils jugeaient le talent de G. Sand (3) et lisaient des vers de Hugo et d'Horace, du Rabelais, du Ronsard (4). Les sonnets à Cassandre, les stances à Marie ou à Hélène étaient un régal littéraire à la suite duquel leur enthousiasme n'avait plus de bornes. Ils en profitaient aussitôt pour accabler des pires injures les ignorants qui, incapables de goûter ces voluptés de l'esprit, font de journaux leur nourriture intellectuelle. « Il y a des gens, disait Flaubert, qui mangent journellement des pommes de terre frites, du bouilli, des haricots, des côtelettes de veau, le tout accompagné de cidre ou d'eau; les gourmets de style comme nous, les becs fins, veulent de plus hautes épices, des sauces moins délayées, des vins plus capiteux » (5). Chevalier l'approuvait gravement et, d'un commun accord, ils fermaient le *Livre des Amours* pour tonner contre les bourgeois.

A Pâques, au mois d'août, Chevalier retournait aux Andelys, où Flaubert ne tardait pas à le suivre. Le voyage s'exécutait par diligence. Assis près du conducteur (un nommé Jean) (6), « la tête dans le vent, bercé par le tangage du galop » (7), il regar-

(1) C'était une des manies de Flaubert. Les *Lettres inédites* en contiennent un très grand nombre, mais je crois inutile de les citer; beaucoup d'ailleurs sont telles qu'on ne saurait les reproduire textuellement.

(2) *Corresp.*, I, 83 (13 mai 1845).

(3) *Corresp.*, I, 26 (18 mars 1839).

(4) *Lettre inédite*, 6 octobre 1842.

A propos de l'admiration de Flaubert pour Ronsard, on trouve encore dans une lettre inédite du 2 septembre 1843 :

« Je lis un peu de Ronsard, de mon grand et beau Ronsard pour lequel je ne suis pas le seul qui nourrisse une religion particulière. Singulière chose que la renommée! quand je pense qu'un pédant comme Malherbe et un pisse-froid comme Boileau ont effacé cet homme là, et que le Français, ce peuple spirituel, est encore de leur avis; ô goût, ô porcs, porcs en habit, à deux pattes et en paletot! »

(5) *Lettre inédite*, 13 octobre 1842. Voir même idée *Corresp.*, I, 30 (11 octobre 1839).

(6) *Lettres inédites*, 29 mars 1841-7 juin 1844.

(7) *Corresp.*, I, 33 (22 avril 1840).

dait la route s'allonger devant lui et se fondre dans l'air la fumée de sa pipe. Les vacances passaient en promenades au château Gaillard, à la roche à l'Hermite, et dans les bois de Cléry (1). L'après-midi, si la chaleur était trop forte, ils s'étendaient au fond d'un canot et, contemplant le ciel, se laissaient aller au courant du fleuve (2). Les journées s'écoulaient de même à Déville, propriété du Dr Flaubert (3), quand ils s'y trouvaient réunis : « Je les revois, écrit Gustave, j'entends encore nos paroles dans les feuilles, couchés sur le ventre, la pipe au bec, la sueur sur le front, nous regardant en souriant d'un bon rire du cœur qui n'éclate pas, mais qui s'épanouit sur le visage » (4).

On devine aisément l'effet d'une intimité aussi complète. Flaubert y puisait un élément bienfaisant de distraction, et, pour ainsi dire, un puissant réconfort moral. L'enthousiasme facile de Chevalier le détournait un peu de la mélancolie; leurs imaginations s'exaltaient l'une l'autre, et peuplaient de fictions poétiques, d'images riantes, une réalité où Gustave était trop disposé à ne voir déjà que laideurs et platitudes. Livré à lui-même, abandonné à ses réflexions, il ne tardait pas à se sentir envahi par une grande tristesse. La vie, nous le verrons bientôt, lui pesait parfois comme un fardeau : mais la présence de son ami dissipait l'amertume de ses pensées, chassait les papillons noirs, ramenait le rire sur son visage.

« Tu me rendras la vie si tu viens me voir, écrivait-il à treize ans, car je voudrais encore composer avec l'ami Ernest; je voudrais le voir à mes côtés, l'entendre, lui parler. Ne crois pas que j'exagère, non du tout, je ne dis que la stricte vérité. Et je suis dégoûté de la vie si tu ne viens pas » (5).

Plus encore que par des conseils et par des encouragements, Chevalier le soutenait par sa propre gaieté. On combat difficile-

(1) *Corresp.*, I, 84 (13 mai 1845) et *Lettre inédite*, 7 juin 1844.
(2) *Lettre inédite*, 11 mars 1843.
(3) Près de Rouen. La propriété de Croisset ne fut achetée qu'en 1845.
(4) *Corresp.*, I, 22 (20 janvier 1839).
(5) *Corresp.*, I, 8 (26 août 1834).

ment les tendances naturelles d'un caractère ; elles ne se raisonnent guère ; mais l'exemple, l'entraînement, sont des réactifs puissants. Flaubert, qui avait l'instinctif besoin de compliquer toutes choses et gâtait volontiers son bonheur présent par des regrets du passé ou des prévisions d'avenir, sentait bien que l'insouciance d'Ernest était pour lui le remède le plus efficace :

« Au lieu de perdre deux feuilles de papier à me moraliser, lui disait-il, raconte-moi plutôt des blagues, de bonnes facéties, car après tout c'est la meilleure chose, la plus simple, la plus douce. Ah ! si ma vie pouvait aussi être douce et simple, si mes ans pouvaient tomber doucement, comme les plumes de la colombe qui s'envolent dans les vents et sans être brisées, doucement, doucement !... » (1).

Quand il lui réclame des lettres, il prend soin de déclarer qu'il ne tient pas à recevoir des excuses, suivies de longues dissertations philosophiques. « Ce que je veux, dit-il, c'est un volume que tu rempliras de toute ta verve, de ton humour ; laisse aller ta plume, casse-lui le bec, et envoie un gros paquet à ton vieux » (2).

On peut d'ailleurs observer que le découragement de Flaubert, « sa tristesse ennuyée » (pour employer les mots de Chateaubriand), atteignit son état aigu vers 1839, précisément à l'époque où Chevalier partit à Paris faire son droit, et où leurs relations commencèrent à se ralentir (3). C'est mieux qu'une simple coïncidence. Nous verrons cependant que des événements d'un caractère intime survinrent alors dans la vie de Flaubert, et expliquent en partie cette crise de désespoir : mais leur importance s'augmenta certainement de ce fait que Chevalier n'était plus là pour y faire contre-poids.

Cette première séparation marque du reste une étape dans l'histoire de leurs relations : ils comprirent que quelque chose

(1) *Lettre inédite*, 19 décembre 1839.

(2) *Lettre inédite*, 14 mars 1840.

(3) Il habitait rue de Tournon, et c'est chez lui que Flaubert alla demeurer d'abord pendant les séjours qu'il fit à Paris en 1840-1841.

venait de disparaître sans retour, et dès ce moment, les souvenirs de leur enfance apparurent comme les vestiges d'un temps joyeux qu'ils ne retrouveraient jamais. « J'ai repensé, écrit alors Flaubert, à nos bonnes promenades, à tant de pipes fumées amicalement, à tant de douces causeries, de blagues, de folies, de vérité, d'interminables fusées de joie rabelaisienne, à tout notre passé. Cela vous fait sourire comme si l'on revoyait ses habits de petit enfant (1). »

— « Ah! cher ami, lisons-nous ailleurs, la maison n'est plus gaie comme par le passé. On y blaguait pourtant bien à ce vieil Hôtel-Dieu, il s'y passait de bons jeudis autrefois.

« Tant que tu vivras, j'en suis sûr, tu te les rappelleras avec douceur (2). »

De 1840 à 1845, ils se revirent tantôt à Paris, tantôt aux Andelys, et chaque fois ils s'apportèrent l'un à l'autre comme un renouveau de jeunesse. Il arriva même par un contraste amusant que Chevalier, devenant avec l'âge plus grave et plus réfléchi, Gustave dut à son tour s'élever contre cette tendance nouvelle, s'efforçant de le rappeler aux plaisanteries d'autrefois (3). Puis en 1845 (4) Chevalier fut nommé à Calvi substitut du procureur

---

(1) *Lettre inédite*, 14 mars 1840.

(2) *Lettre inédite*, 13 août 1845.

(3) *Ibid.*, 25 novembre 1841.

(4) Après avoir passé sa thèse de Doctorat en juillet 1844, Chevalier revint d'abord aux Andelys, où il se fit inscrire au barreau (23 novembre 1844). Flaubert lui écrit en juillet 1844 : « Bravo, jeune homme, bravo, très bien, fort satisfait, extrêmement content, enchanté, recevez mes félicitations, agréez mes compliments, daignez recevoir mes hommages! Ah! Monsieur, tournez-vous donc je vous prie, — je n'en ferai rien — pardonnez-moi — après vous — s'il vous plaît... Enfoncée l'École de Droit! Ah mon vieux, que tu es heureux, comme tu as du dîner de bon appétit le soir de ta thèse, comme tu devais bien respirer. Adieu donc à Duranton, bonsoir à Valette, bonne nuit à Oudot, serviteur très humble à Dulaurroy. Heureux gredin, va!... etc. » (*Inédite*) ; et le 13 novembre 1844 : « Qu'est-ce que tu deviens, profond jurisconsulte? Te livres-tu à l'étude des lois ou au culottage des pipes? Es-tu bientôt nommé Garde des Sceaux ou substitut du Procureur du Roi? Quand te verra-t-on tonner contre l'immoralité de la littérature moderne et hurler après ces bons et pacifiques républicains? Quand te vends-tu au Gouvernement moyennant une place de 1.500 fr. par an? Que fais-tu enfin dans ton bocal des Andelys? Conte-nous çà un peu et dis-moi surtout si tu vas en Corse ou ailleurs. » (*Inédite*). Dès lors commença pour Chevalier une

du Roi. L'éloignement, peu à peu, espaça leurs rencontres, atténuant d'autant leur amitié (1); ils se revirent encore plusieurs

---

brillante carrière judiciaire qui se termina à Angers en 1867. Il était procureur impérial et député de Maine-et-Loire. Il mourut en décembre 1887.

(1) Je ne puis abandonner Chevalier sans signaler le fait suivant: dès que celui-ci fut devenu un fonctionnaire, occupant une situation officielle et classée, Flaubert l'a considéré comme perdu pour lui, et sa grande affection s'est alors brusquement refroidie. Les circonstances y ont certainement contribué, mais en en dehors d'elles les sentiments de Flaubert se sont modifiés d'eux-mêmes. En adoptant une carrière étrangère à l'Art, en se mettant au nombre des hommes directement utiles à la Société, Chevalier lui parut déserter la bonne voie, mentir aux résolutions de leur enfance, et passer aux rang des bourgeois. Il n'admettait pas semblables défections, et son intransigeance à cet égard est complète. Elle apparaît clairement dans une lettre à propos de la nomination de Chevalier en Corse (*Corresp.*, I, 62 ; 15 juin 1845) : « Te voilà donc devenu homme posé, établi, piété (*sic*), investi de fonctions honorables et chargé de défendre la morale publique. Regarde-toi immédiatement dans ta glace, et dis-moi si tu n'as pas une grande envie de rire. Tant pis pour toi si tu ne l'as pas, cela prouverait que tu es déjà si encrassé dans ton métier que tu en serais devenu stupide. Exerce-le de ton mieux, ce brave métier, mais ne le prends pas au sérieux. » De même dans un billet à sa mère, au moment du mariage de Chevalier (*Corresp.*, II, 20; 15 décembre 1850) : « Ce brave Ernest, le voilà donc marié, établi et toujours magistrat par dessus le marché. Quelle balle de bourgeois et de Monsieur. Comme il va bien plus que jamais défendre l'ordre, la famille et la propriété. Il a du reste suivi la marche normale. Lui aussi il a été artiste, il portait un couteau poignard et rêvait des plans de drame; puis ça été un étudiant folâtre du quartier latin... puis il a été reçu docteur. Là, le comique du sérieux a commencé pour faire suite au sérieux du comique qui avait précédé. Il est devenu grave, s'est caché pour faire de minces fredaines, s'est acheté définitivement une montre et a renoncé à l'imagination (textuel). Comme la séparation a dû être pénible! C'est atroce quand j'y pense. Maintenant, je suis sûr qu'il tonne là-bas contre les doctrines socialistes. Il parle de *l'édifice*, de *la base*, du *timon*, de l'hydre de l'anarchie. Magistrat il est réactionnaire, marié il sera cocu, et passant ainsi sa vie entre sa femme, ses enfants et les turpitudes de son métier, voilà un gaillard qui aura accompli en lui toutes les conditions de l'humanité; bref parlons d'autre chose ».

Ces lignes ne sont pas à l'honneur de Flaubert, mais elles révèlent un trait persistant de son caractère. Nous retrouverons à propos de Maxime Du Camp les mêmes preuves de partialité farouche. Toutes ses amitiées étant fondées sur une étroite communauté littéraire et artistique, il n'a jamais admis qu'on pût dans la vie avoir d'autres idées où d'autres occupations que celles auxquelles il se consacrait lui-même.

D'ailleurs sa mauvaise humeur, qui se traduisait par boutades ironiques et mordantes, durait peu, et n'altérait pas bien profondément la sincérité de son affection. En réalité, il sentait Chevalier plus loin qu'autrefois de son cœur, mais il ne lui en voulait pas au point de lui retirer toute sympathie : « Quoi qu'il advienne par la suite, lui écrivait-il à la même époque (*Corresp.*, II, 50; 9 avril 1851), souviens-toi, cher vieux, que tu as là-bas, au bord de l'eau, entre la côte et la rivière, une oreille toujours ouverte pour les confidences, une main amie qui ne te failli-

fois dans la suite, et toujours avec une sincère émotion. Voici une lettre inédite, du 12 août 1846, écrite par Flaubert après la mort de son père et de sa sœur. Les tristes circonstances où il se trouvait alors prêtaient à une évocation douloureuse des jours disparus : la mélancolie de tous ces souvenirs lointains montre bien que son affection restait, malgré l'absence et les années, aussi vivace et aussi profonde.

Croisset, 12 août 1846.

Je n'entends pas plus parler de toi que si tu étais mort.

C'est mal, c'est mal, vieux, à toi, de ne pas le faire, à moi, de ne pas te le rappeler plus souvent. Combien nous sommes de temps sans nous écrire; ce n'est pas pourtant la quantité d'amis qui m'entourent qui peut me faire oublier les anciens, car je suis seul; tu es donc bien occupé à tes réquisitoires que tu ne peux trouver une minute pour envoyer une page de souvenir à ton pauvre vieux. Ici tout s'en va et me quitte, jusqu'à mon domestique qui probablement me trouve trop ennuyeux et désire une société plus facétieuse.

Alfred est marié, comme tu sais, il est en Italie avec sa femme; à son retour il habitera Paris. Sa sœur se marie avec le frère de sa femme. Le mariage pleut, le temps est à l'orage, il fait jaune; moi, je reste tel que tu m'as connu, sédentaire et calme dans ma vie bornée, assis dans mon fauteuil et la pipe au bec. Je travaille, je lis, je fais un peu de grec, je rumine du Virgile ou de l'Horace et je me vautre sur un divan de maroquin vert que j'ai fait confectionner récemment; destiné à me mariner sur place, j'ai fait confectionner mon bocal à ma guise et j'y vis comme une huître rêveuse. Comme nous sommes séparés, cher Ernest, où est le temps d'autrefois, où sont nos bons jeudis désirés toute la semaine? Te rappelles-tu notre pauvre théâtre, et celle qui jouait avec nous (1)... et puis quand tu es venu au collège, nos excursions le soir à 4 heures chez cet estimable Beaufour, nos promenades sur les côtes voisines, la femme au goitre, l'engueulade de Duguernay... qu'il faisait chaud et beau dans ce temps-là. Chose

---

rait pas, et un dévouement qui pour être vieux, n'a pas vieilli. Si l'écorce parfois l'a pu sembler plus râpeuse que par le passé, c'est que j'ai subi de petites scènes d'intérieur (je parle de l'âme) qui ont dû me cristalliser un peu les manières. Il faut faire comme à Herculanum, déblayer la lave, et tu retrouveras les peintures encore fraîches ».

(1) Sa sœur Caroline, morte d'une fièvre puerpérale en mars 1846. Son père, le Dr Flaubert, était mort lui-même au mois de janvier de la même année. Voir 2e partie, chap. III.

triste, en être déjà à vivre dans le souvenir, à peine à moitié du chemin, se retournant pour contempler la route parcourue, et regretter déjà tout ce qui n'est passé que d'hier. Un beau jour tu es parti à Paris, moi je suis resté, et puis te voilà en Corse, à trois cents lieues de moi, au delà de la France et de la mer, nous voyant une fois l'an et à peine. Quand viens-tu ici, quand te retrouverai-je? Écris-moi toujours, ma pauvre mère aura bien du plaisir à te voir, elle parle souvent de toi, elle y pense encore plus;

Adieu, mon vieil ami, je t'embrasse, ne m'oublie pas, aime toujours ton vieux.

G. F.

On peut clore en 1847 l'histoire de leur intimité proprement dite. A partir de ce moment les rencontres et les lettres deviennent de plus en plus rares, et les lignes qui précèdent pourraient servir de conclusion, puisque nous nous sommes attachés surtout à mettre en lumière les sentiments affectueux qui sont le trait caractéristique de leurs relations. C'est à ce point de vue, en effet, qu'elles nous intéressent et méritent d'être prises en considération. Chevalier a eu son action importante sur la psychologie de Flaubert. Par son entrain, sa verve facile, son enthousiasme prompt, ses élans d'imagination, il sut faire diversion à l'ennui qui accablait déjà celui-ci, et se mettre à l'unisson de ses rêveries. Il encouragea aussi ses ambitions, qu'il partageait, loin de les trouver comme d'autres ridicules. Son rôle reste avant tout celui d'un camarade dévoué et sincère, d'un confident précieux. Et si l'on songe que la souffrance morale de Flaubert vint beaucoup de son isolement, on concevra tout le profit qu'il put retirer d'une telle amitié. En lui donnant l'occasion d'épancher ses tristesses et ses joies, de discuter ses idées, Chevalier accrut sa sensibilité et favorisa son penchant à la réflexion. D'une façon générale, son esprit se développa à ce commerce en même temps que son cœur y trouvait le repos et l'apaisement de la plus entière confiance.

Quant au reste, il est difficile de préciser son influence. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elle ne fut jamais aussi féconde que celle de Le Poittevin : au point de vue de leurs qualités intellectuelles et de leur valeur artistique, en effet, la

comparaison est entre eux deux impossible ; l'auteur de *Belial* garde de beaucoup le premier rang. Chevalier était-il vraiment capable de favoriser la vocation de Flaubert, et l'éclosion de son talent. Nous avons vu les faits. Il est certain que la littérature tient une place prépondérante dans leur amitié. Mais le manque de renseignements ne permet pas de dire en quel sens il jugeait les tentatives dramatiques ou poétiques de son ami, s'il se bornait (comme il est bien possible) à les admirer naïvement sans discussion, où s'il les critiquait de façon à en modifier le style, la composition ou la portée.

Le seul point incontestable, c'est qu'il les encourageait et que, très curieux lui-même, intelligent, lisant beaucoup, il était à même de les suivre et de les apprécier. Avait-il en art quelques idées originales ? Écrivait-il? Nous l'ignorons. Était-il un imaginatif ou un observateur? Cette question, en l'absence de documents explicites, demeure sans autre réponse que celle tirée d'inductions toujours fragiles. Il faut s'en tenir aux résultats acquis. Chevalier contribua sans doute par son exemple à confirmer chez Flaubert le goût des occupations littéraires, et par sa culture, et par sa collaboration, dût agir sur la formation de sa conception d'art ; mais il n'est pas possible de dire avec certitude en quel sens cette action s'est manifestée.

CHAPITRE IV

UN PREMIER AMOUR DE FLAUBERT
LES *MÉMOIRES D'UN FOU*

Les *Mémoires d'un fou*, parus pour la première fois dans la *Revue Blanche* en 1900-1901 (1), furent écrits en 1838 par Flaubert, alors âgé de dix-sept ans. Cette date que nous préciserons bientôt plus complètement est indiquée d'abord par une dédicace du 4 janvier 1839 où l'auteur offre son manuscrit à Alfred Le Poittevin en cadeau de nouvel an (2). Les faits relatés s'étant déroulés pendant les années 1836-1837, ainsi que nous l'expliquons dans le texte, la composition du roman ne peut évidemment trouver place que dans la période intermédiaire.

Mais un doute surgit à l'esprit quand on lit les *Mémoires* : avons-nous bien l'œuvre originale, dans sa forme primitive, ou ne doit-on pas penser que Flaubert, au cours de sa vie, l'a retouchée, modifiée et complétée, de telle sorte que nous ne pourrions la classer parmi les œuvres de jeunesse. En effet, les idées exprimées supposent, on le verra dans un autre chapitre, une maturité d'esprit tout à fait remarquable chez un collégien de seconde ou de rhétorique. L'auteur en quelques endroits se présente lui-même comme un vieillard et semble évoquer les souvenirs d'un passé déjà lointain :

« Elles sont *déjà vieilles*, ces ruines, écrit-il ; *en marchant dans la vie* l'horizon s'est écarté par derrière et que de choses depuis lors ? (3). — Je suis resté, dit-il encore, *bien des jours*, *bien des ans*, assis à ne penser à rien ou à tout, abîmé dans l'infini (4). »

---

(1) Nos des 15 décembre 1900, 1er janvier, 15 janvier, 1er février 1901. Ils furent réimprimés en volume chez Floury en 1901 (grand in-8°, 163 pages. Laval, imp. Barnéoud, tirage à 100 exemplaires dont 50 dans le commerce).

Le manuscrit des *Mémoires d'un fou* est la propriété de M. Pierre Dauze, directeur de la *Revue Biblio-Iconographique*, qui a eu l'extrême obligeance de me le communiquer. Je le prie de recevoir ici l'expression de mes plus vifs remerciements.

(2) Cette dédicace, signée Gustave Flaubert, n'a pas été imprimée avec le roman ; elle est écrite sur une feuille séparée en tête du manuscrit. Celle qui figure dans le premier numéro de la *Revue Blanche* n'est pas datée.

(3) Chap. x.

(4) Chap. viii.

Il parle de ses quinze ans, comme un homme le ferait à l'approche de la trentaine, avec un peu de pitié et d'ironie (1), et laisse deviner que ses sentiments se sont depuis lors complètement transformés. « Enfant, j'aimais ce qui se voit adolescent ce qui se sent, *homme je n'aime plus rien* (2). — Les œuvres *d'un homme* ennuyé peuvent-elles amuser le public », etc... (3) « Je m'arrête ici, car la *moquerie du viei lard* ne doit pas *ternir la virginité des sentiments du jeune homme*. Je me serais indigné autant que vous, lecteur, si on m'eût *alors* tenu un langage aussi cruel (4). »

Enfin Flaubert semble laisser entendre qu'il a souvent voyagé (5), au lieu qu'en 1838, sauf pour aller aux Andelys, à Trouville ou à Nogent, il n'a jamais quitté sa ville natale. Le plan des *Mémoires* est si confus qu'on est tenté d'y voir un assemblage de chapitres indépendants et groupés par les liens artificiels d'une intrigue assez lâche, rattachés après coup sans transition ni méthode (6).

---

(1) Chap. xv.

(2) Chap. II.

(3) Chap. IX.

(4) Chap. X. — Immédiatement après ce passage on lit : « Je croyais qu'une femme était un ange : oh! que Molière a eu raison de la comparer à un potage »! Cette allusion aux *Femmes savantes* se retrouve dans les mêmes termes à la fin d'une *Lettre inédite* à Chevalier : « O que Molière a eu raison de comparer la femme à un potage, mon cher Ernest. Bien des gens désirent en manger, ils s'y brulent la g..... et d'autres viennent après ». Or cette lettre est du 11 *octobre* 1838. Il est tout naturel de supposer que le passage des *Mémoires* est à peu près du même jour que la lettre. Flaubert, hanté par cette comparaison, l'a reproduite dans l'un et dans l'autre. Le fait est fréquent; la *Correspondance* même en fournit des exemples. Deux ou trois lettres écrites certainement à des intervalles très rapprochés contiennent les mêmes idées et les mêmes expressions. Ainsi : *Corresp.*, III, 71 et 77 : « l'hypocrisie sociale » (voir encore cette phrase répétée dans une lettre publiée dans l'*Intermédiaire*, 30 septembre 1894); à Louis Bouilhet (*Corresp.*, III, 317) et à J. Duplan (357); à Maupassant (IV, 312), à Mme Régnier (IV, 324) et à Edmond de Goncourt (IV, 325). Je suis pour ma part très porté à voir dans ce rapprochement mieux qu'une simple coïncidence. La répétition des mêmes idées, sous une forme identique, implique le même état d'esprit, les mêmes préoccupations revenant à la pensée : par suite la proximité des dates est probable. Le chap. X des *Mémoires d'un fou* a donc été écrit très vraisemblablement en **octobre 1838**. Et en tous cas, on voit par la lettre à Chevalier que Flaubert n'avait pas attendu d'être un vieillard pour se moquer des sentiments de la jeunesse, et porter sur les femmes le jugement de Chrysale.

(5) Chap. XII.

(6) Ainsi les chap. XV à XXI coupent la suite logique du récit qui est l'histoire de Maria (chap. X à XV-XXI à XXIII). Le chap. XV forme lui-même un tout : c'est l'histoire de Flaubert et de sa petite amie Gertrude Collier; il est certainement antérieur au reste de l'ouvrage : « *Le fragment qu'on va lire*, dit Flaubert, *avait été composé en partie avant que j'eusse eu l'idée de faire les Mémoires d'un fou; comme il devait être isolé je l'avais mis dans le cadre qui suit.* » De fait il se rat-

Ajoutons que l'examen du manuscrit, presque sans ratures, peut faire croire à une refonte des *Mémoires*, opérée par Flaubert sur les bases du récit primitif à une époque indéterminée, mais postérieure à 1838 ou 1839. L'écriture est courante et soutenue de la première à la dernière page.

Cette dernière objection tombe d'elle-même si l'on compare le manuscrit des *Mémoires* à ceux des autres œuvres de la jeunesse de Flaubert. Mme Franklin-Grout nous apprend en effet qu'à cette époque son oncle raturait peu et semble avoir écrit souvent au courant de la plume (1).

On peut répondre encore que les *Mémoires* n'étaient pas destinés à la publication. Flaubert les écrivit probablement sur les instances de A. Le Poittevin qui l'engageait à raconter sa vie (« c'est un serment que j'ai fait de tout dire », chap. xv) et dans l'intention de confier au plus cher de ses amis le secret de ses pensées et de son cœur. Cette manière de confession générale devait n'avoir qu'un lecteur. Or Flaubert voulut profiter du 1er janvier 1839 pour en faire l'hommage à Le Poittevin. Rien n'empêche de supposer qu'après avoir écrit un brouillon aussi surchargé de corrections que peuvent l'être ceux de *Madame Bovary* ou de *Salammbô* (2) il ait pris la peine d'en faire lui-même ensuite une copie nette et mieux présentable.

D'ailleurs, il est certain que le manuscrit remis à Le Poittevin n'a pas été repris par Flaubert depuis cette date de janvier 1839, qu'ainsi l'auteur n'a pu y apporter aucune modification. Conservé par M. Louis Le Poittevin, fils d'Alfred, il est sorti de ses mains pour passer directement dans celles de son propriétaire actuel (3). C'est donc bien la version originale des *Mémoires* qui a paru dans la *Revue Blanche*, et, copie ou brouillon, le manuscrit n'a subi depuis 1839 aucune retouche.

---

tache très mal aux autres. Les chap. XIX à XXI contiennent une longue suite de réflexions philosophiques qui seraient mieux à leur place à la suite du chap. X. Quant au chap. XVI, il a trait à un événement de la biographie intime de Flaubert (sa première expérience de l'amour charnel) et vient comme une digression au milieu du récit. Cependant le fait auquel il se rapporte n'ayant rien de commun avec une autre anecdote racontée par les Goncourt (*Journal*, I, 313) et qui d'après eux serait de 1840, il n'y a pas lieu de croire que ce chapitre soit postérieur au reste de l'ouvrage, bien qu'il n'ait avec le reste aucun lien.

(1) Cf. l'article de Mme Franklin-Grout dans le *Journal de Rouen* du 28 avril 1906.

(2) Et quoique la lecture des *Mémoires* laisse généralement l'impression d'une œuvre facilement et rapidement écrite; l'auteur était plein des idées et des sentiments qu'il expose.

(3) M. Louis le Poittevin m'a certifié qu'à sa connaissance Flaubert n'avait jamais revu chez lui ce manuscrit des *Mémoires* et n'en avait jamais parlé.

Que l'auteur se soit donné pour plus âgé qu'il n'était réellement, c'est un artifice commode et souvent employé (1), et l'on doit s'attacher d'autant moins aux objections de ce genre qu'en d'autres passages des *Mémoires*, au contraire, il ne dissimule pas sa jeunesse : « Ai-je vécu, écrit-il ? *je suis jeune, j'ai le visage sans ride* et le cœur sans passion (2). *A peine ai-je vu la vie* qu'il y a un immense dégoût dans mon âme. *Si jeune* et lassé de tout ! *quand il y en a qui sont vieux* et encore pleins d'enthousiasme (3). Où vais-je ? que serais-je ? *je voudrais être vieux*, avoir les cheveux blancs » (4), etc...

Le ton du chapitre II en particulier ne laisse pas d'illusions sur l'âge de celui qui l'a composé. Encore que Flaubert prenne soin de reculer ses souvenirs dans le passé et de rappeler sa jeunesse comme un temps déjà lointain, on sent très bien qu'il en est au début de l'existence. Et son découragement n'est explicable qu'en raison des rêves et des ambitions de l'enfance (5).

La valeur philosophique des idées exprimées n'est pas un meilleur argument en faveur de sa maturité d'esprit ; car elles se retrouvent dans les lettres de la même époque et dans des fragments (*Smarh*, *La Danse des Morts*, *Rabelais*, etc.) composés certainement vers 1838 et 1839. Nous aurons dans le chapitre suivant à citer ceux-ci en commentaire des *Mémoires*.

J'expliquerais volontiers l'attitude prise par Flaubert, d'homme instruit par l'expérience douloureuse de la vie, en disant qu'il venait en effet de traverser une crise marquant une étape dans son existence et qu'il se donnait l'illusion d'en être sorti vieilli ; quelques mois avaient suffi pour modifier ses sentiments ; il oubliait la brièveté du temps et considérait seulement la valeur de la transformation accomplie.

En résumé, rien ne permet de croire que les *Mémoires*, tels que nous les avons, ne soient pas une œuvre écrite à dix-sept ans. Tout au

---

(1) Par Victor Hugo par exemple, dans ses articles du *Conservateur littéraire* de 1819. (cf. Souriau, *Préface de Cromwell*, p. 46-47).

(2) Chap. II.

(3) Chap. VIII.

(4) Chap. XXII.

(5) Il n'y a cependant aucun argument à tirer de cette phrase : « *Si je vous disais que j'ai aimé une autre femme, je mentirais comme une infâme* ». Flaubert aurait pu très bien la laisser subsister dans son roman sans avoir à s'accuser de mensonge, même après sa liaison avec Louise Colet (1846-1854), car les sentiments qu'il éprouva pour cette dernière ne sont, on le verra, comparables en rien à ceux que le souvenir de Maria évoquait en lui. L'objection tirée de cette hypothèse qu'il aurait sans doute retranché les deux lignes précitées de son manuscrit s'il l'avait retouché au cours de sa vie, n'a donc aucune valeur.

contraire contribue à préciser la date de leur composition. Ils furent écrits dans leur plus grande partie au moins (1) en 1838, et très vraisemblablement dans les derniers mois de cette année, entre le *retour* à Trouville signalé chap. xxi qui doit avoir eu lieu aux vacances et le 4 janvier 1839 (dédicace à Le Poittevin).

*
* *

Il reste, pour terminer l'étude des circonstances qui ont pu influer sur le caractère de Flaubert, à signaler un ensemble de faits généralement peu connus, et dont cependant la répercussion a été considérable sur toute sa vie. Nous voulons parler de la passion malheureuse qu'il éprouva pour une jeune femme rencontrée par hasard, en voyage; une de ses premières œuvres, les *Mémoires d'un fou*, composés en 1838, contiennent les détails très précis de l'aventure.

A quelle époque eut-elle lieu? C'est un point à élucider tout d'abord.

« Vous dire l'année précise me serait impossible, écrit Flaubert. Mais alors j'étais fort jeune. J'avais je crois quinze ans. Nous allâmes cette année au bains de mer de xxxxxxx, village de Picardie (2). »

En dépit de cette désignation géographique, c'est de Trouville qu'il s'agit. Le Dr Flaubert possédait dans cette commune des biens assez considérables (3) et s'y rendait chaque été pen-

---

(1) Quant au chap. xv, toutefois, cette date est probablement inexacte. En effet le chapitre fait allusion aux débuts de son amitié pour Gertrude Collier, amie de Caroline Flaubert. Il précise en ces termes l'époque de leur première rencontre : « Je me rappelle que c'était un jeudi, vers le mois de novembre, il y a deux ans. J'étais je crois en cinquième ». Or, il suivit la classe de cinquième en 1834-1835 et il était alors dans sa quatorzième année. Gertrude Collier avait douze ans à peine (*Mémoires d'un fou*, chap. xv). Cette date combinée avec un autre passage des *Mémoires* cité plus haut permet d'établir que le chap. xv où est racontée l'anedocte a été écrit vers 1837.

(2) Chap. x.

(3) Cf. M. Du Camp, *Souv. litt.*, II, 337 et suivantes. Plus exactement, c'est dans la commune de Deauville qu'étaient situés les biens du Dr Flaubert (plan cadastral, section A, no 23 à 26, 86 à 97, folios 14, 30 et 31 de la matrice ; lieux dits la *ferme de Deauville*). Ils comprenaient des terres, des bâtiments d'exploitation agricole (écurie, bergerie, pressoir) mais je ne vois pas qu'il y ait eu de maison d'habitation. Flaubert indiquant, dans sa *Correspondance*, Trouville comme l'en-

dant les vacances, avec sa famille. M. Du Camp d'ailleurs est très affirmatif sur ce point, et l'on peut en croire son témoignage.

Quant à la date, le même Du Camp la fixe en 1838. Si cette indication était exacte Flaubert aurait eu dix-sept ans et non quinze. Les Goncourt (1) rapportent, comme le tenant de lui-même, qu'il était alors au collège en quatrième. Or on sait de source certaine (2) qu'il suivit cette classe en 1835-1836, soit entre quatorze et quinze ans. Ceci est d'accord avec la phrase précitée des *Mémoires*. Faisant allusion aux mêmes événements, Flaubert dit dans sa *Correspondance* « qu'il avait quatorze ans, qu'il avait à peine quinze ans » (3). Par suite tout porte à croire que M. Du Camp se trompe et que la rencontre eut lieu au mois d'août ou de septembre 1836. Flaubert se trouvait bien à Trouville, car il écrit de là une lettre à Chevalier (4), le 21 août 1836. J'estime que le mieux est en somme de suivre ici les *Mémoires* plutôt que les *Souvenirs littéraires*.

Donc pendant l'été de 1836, comme il se promenait un jour le long du rivage, il vit, abandonnée sur le sable, « une pelisse rouge avec des raies noires ». Le flot montait, allait atteindre le vêtement; il le recula et partit sans y plus penser. Mais apparemment on l'avait vu, car le jour même, au repas de midi, comme tout le monde mangeait dans une salle commune à l'auberge où ses parents étaient logés, il entendit quelqu'un qui lui disait :

---

droit où il se rendait chaque année, je conserve néanmoins cette désignation. Une seule lettre parle de Deauville, c'est celle où il annonce à Mme Maurice Schlesinger que les propriétés de son père lui sont échues en partage après la mort de Mme Flaubert (*Corresp.*, IV, 125; 8 octobre 1872); mais dans la même lettre il rattache à Trouville ses souvenirs de jeunesse. On peut croire d'ailleurs d'après une phrase des *Mémoires* (chap. x) que la famille Flaubert avait l'habitude, pendant ces voyages, de descendre à l'hôtel et n'habitait pas la ferme de Deauville. « Tout le monde mangeait dans une salle commune à l'auberge où nous étions logés ». Cette auberge était peut-être à Trouville?

(1) *Journal*, V, 99.

(2) Par les registres du collège; voir plus haut page 26, note 1.

(3) *Corresp.*, I, 114 et 173.

(4) *Inédite.*

— Monsieur, je vous remercie bien de votre galanterie.

Je me retournai, continue Flaubert.

C'était une jeune femme assise avec son mari à la table voisine.

— Quoi donc? lui demandai-je préoccupé.

— D'avoir ramassé mon manteau : n'est-ce pas vous?

— Oui, madame, repris-je embarrassé.

Elle me regarda.

Je baissai les yeux et rougis. Quel regard en effet, comme elle était belle cette femme : je vois encore sa prunelle ardente, sous un sourcil noir, se fixer sur moi comme un soleil.

Qui était-elle? Nous ne le savons pas. Maxime Du Camp ne dit pas son nom. Dans les *Mémoires* elle s'appelle simplement *Maria*. On a pensé à Mme Marie Schlesinger, femme de l'éditeur de musique, qu'en effet Flaubert connut à Trouville (1), qu'il retrouva plus tard à Paris et à laquelle sont adressées plusieurs lettres de la *Correspondance*. L'assimilation est très vraisemblable; le témoignage affirmatif de Mme Commanville ne fait que la renforcer (2). Les *Souvenirs littéraires* et le roman de Flaubert tracent de Maria deux portraits semblables en tous points : « Elle était grande et brune avec de magnifiques *cheveux noirs* qui lui tombaient en tresses sur les épaules. *Son nez était grec*, ses yeux brûlants, ses sourcils hauts et *admirablement arqués*. Sa peau ardente et comme veloutée avec de l'or; elle était mince et fine; on voyait des veines d'azur ser-

(1) *Souv. intimes*, p. xvi. Sur Maurice Schlesinger, voir Adolphe Adam, *Lettres sur la musique française, 1836 à 1850* (dans la *Revue de Paris*, 1er août au 1er octobre 1903). Schlesinger était directeur du journal *La Gazette Musicale* où des polémiques violentes s'élevèrent entre Berlioz et Aubert.

(2) *Lettres de Flaubert à sa nièce Caroline*, p. 214, note 1. En fait il y a dans sa façon d'appeler Mme Schlesinger : ma toujours aimée (*Corresp.*, IV, 106), ma vieille amie, ma vieille tendresse (*ibid.*, 125) plus que de la camaraderie, comme un souvenir d'amour. Voici d'ailleurs une phrase qui paraît ne laisser aucun doute « Je suis un vieux, lui écrit Flaubert en 1872, l'avenir pour moi n'a plus de rêves, mais les jours d'autrefois se représentent comme baignés dans une vapeur d'or; sur ce fond lumineux où de chers fantômes me tendent les bras, la figure qui se détache le plus splendidement c'est la vôtre, oui la vôtre. Oh! pauvre Trouville » (*Corresp.*, IV, 126). Voir aussi ce qu'écrit Flaubert à Bouilhet à propos du mariage de la fille de Mme Schlesinger, *Corresp.*, III, 53 (9 septembre 1856).

Il est enfin à noter que cette jeune fille, que Flaubert aurait pu connaître très jeune à Trouville, s'appelait Maria, comme l'héroïne des *Mémoires d'un fou*.

penter sur sa *gorge brune* et pourprée. *Joignez à cela un duvet fin qui brunissait la lèvre supérieure, et donnait à sa figure une expression mâle et énergique à faire pâlir les beautés blondes* » (1). Même physique, mêmes détails extérieurs, tout concorde, jusqu'à la robe de mousseline blanche que portait l'inconnue. Son âge ? une dizaine d'années de plus que Flaubert ; elle était née, affirme Du Camp, en 1810. Son mari ? Un « brasseur d'affaires » tenant le milieu entre l'artiste et le commis-voyageur. Ils avaient un enfant, une petite fille.

Dès la première rencontre, Flaubert, de son propre aveu, eut vers elle « une grande aspiration » (2). Était-ce bien la première fois qu'il aimait ? Sa jeunesse paraît rendre invraisemblable une réponse négative ; et cependant, on ne peut nier qu'auparavant déjà il ait éprouvé des sentiments voisins de l'amour. S'il fallait en croire les Goncourt (3), l'éveil de sa tendresse se serait manifesté dès sa douzième année ; ayant alors assisté près de Rouen à une noce normande (4), il en serait revenu vivement épris d'une fillette avec laquelle on l'avait fait danser au son des violons. L'anecdote est amusante et mérite d'être signalée :

Je voulais, raconte-t-il, lui donner mon cœur, une expression que j'avais entendue. Dans ce temps-là, il arrivait tous les jours chez mon père des bourriches de gibiers, de poissons, de choses à manger, que lui envoyaient des malades qu'il avait guéris ; des bourriches qu'on déposait le matin dans la salle à manger. Et en même temps, comme j'entendais sans cesse parler d'opérations, ainsi que de choses habituelles et ordinaires, je songeais sérieusement à prier mon père de m'ôter le cœur. Et je voyais mon cœur apporté dans une bourriche, par un conducteur de diligence à la plaque, à la casquette garnie de frisures de peluche. Oui, je le voyais, mon cœur, posé sur le buffet de la salle à manger de ma petite femme et, dans le don matériel de mon cœur, il n'y avait ni blessure ni sang.

La *Correspondance* (5) confirme ce récit : prenons-le pour ce

(1) *Mémoires d'un fou*, chap, x ; comparez Du Camp., *Souv. litt.*, II, 337 et 345.
(2) Cité par Du Camp, *ibid.*
(3) *Journal* des Goncourt, V, 275.
(4) Il s'en est souvenu en écrivant *Madame Bovary*.
(5) *Corresp.*, III, 391 (1869).

qu'il vaut et n'y attachons pas trop d'importance. « Quand on est enfant, on a lu tant de choses sur l'amour, on trouve ce mot-là si mélodieux, on le rêve tant, on souhaite si fort d'avoir ce sentiment qui vous fait palpiter à la lecture des romans et des drames, qu'à chaque femme qu'on voit on se dit « N'est-ce pas-là « l'amour ? (1) » Cette réflexion, d'une psychologie très fine; Flaubert se l'appliquait à propos d'une autre jeune fille qu'il connut encore vers la même époque; miss Gertrude Collier (2) était une Anglaise, amie de Caroline Flaubert. Gustave la voyait souvent chez lui quand elle venait jouer avec sa sœur, et bientôt une vive sympathie les avait rapprochés; leur âge autorisait la plus grande intimité. Mme Collier était repartie en Angleterre après six mois de séjour à Rouen, et ses enfants, demeurés en pension, continuèrent à fréquenter l'Hôtel-Dieu comme s'ils eussent faits partie de la famille Flaubert.

« Nous allions, racontent les *Mémoires*, toujours ensemble dans nos promenades, nos vacances, nos congés. Nous étions tous frères et sœurs. Il y avait dans nos rapports de chaque jour tant de grâce et d'effusion et de laisser-aller que cela eût peut-être dégénéré en amour... » Mais les circonstances les séparèrent après une année de camaraderie; de sorte que cette grande passion naissante resta, en fin de compte, quelque chose de doux et d'enfantin qu'aucune idée de possession ne ternissait. « Est-il besoin de dire, ajoute Flaubert, que cela avait été à l'amour ce que le crépuscule est au grand jour, et que le regard de Maria fit évanouir le souvenir de cette pâle enfant ? » (3).

Ainsi, rien que par ces deux souvenirs, il avait déjà l'avant-goût des rêveries amoureuses lorsqu'il rencontra Maria. Mais Maria n'était pas une enfant comme Gertrude ou la petite paysanne et ses sentiments prirent bientôt un tour plus énergique (4). Naturellement timide, il la contempla d'abord avec

---

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. xv.

(2) Plus tard, Mess. Tennant, à qui sont adressées plusieurs lettres de la *Correspondance*. Il en est question, 1, 39, 41, 43, 51, 61, 64, 69, 75, etc.

(3) *Mémoires d'un fou*, chap. xv.

(4) « Contrairement à ce qui se passe dans les cœurs printaniers, l'attrait que

« étonnement » et « admiration ». Il restait « en extase » devant elle, guettant chaque matin l'heure de son bain; il « la regardait de loin dans l'eau », enviait la vague molle et paisible qui « battait sur ses flancs et couvrait d'écume sa poitrine hatelante »; il devinait la forme de son corps sous les vêtements mouillés qui la couvraient (1) et ce spectacle troublant était comme une révélation : « Jamais, dit-il, je n'avais vu de femme nue jusqu'alors » (2). Il s'enhardit. Un désir de possession physique se fit jour au travers de sa tendresse naïve et caressante, et son amour se traduisit bientôt par un curieux mélange de convoitise voluptueuse et d'adoration presque mystique.

J'étais baigné de sentiments infinis, tendres, j'étais bercé d'images vaporeuses, vagues. J'étais plus grand et plus fier à la fois... A quoi je rêvais serait fort impossible à dire. Je me sentais nouveau et tout étranger à moi-même; une voix m'était venue dans l'âme. Un rien, un pli de sa robe, un sourire, son pied, le moindre mot insignifiant m'impressionnaient comme des choses surnaturelles et j'avais pour tout un jour à en rêver (3). Un jour je lui vis découvrir sa gorge et présenter le sein à sa petite fille. C'était une gorge grosse et ronde avec une peau brune et des veines d'azur, qu'on voyait sous cette chair ardente. Comme je la dévorais des yeux, comme j'aurais voulu seulement la toucher (4).

Il n'était pas difficile de se lier avec le mari; aussi nous ne tardons pas à voir Flaubert pénétrer dans l'intimité du ménage.

C'était l'après-midi, il faisait chaud, et le soleil dardait dans la salle malgré les auvents. Nous étions restés, quelques peintres, Maria et son mari, et moi... On causa littérature, sujet inépuisable avec les femmes; j'y pris ma part et je parlai longuement et avec feu. Maria et moi nous étions parfaitement du même sentiment en fait d'art. Je n'ai jamais entendu personne le sentir avec plus de naïveté et avec moins de prétention. Elle avait des mots simples et expressifs

---

Flaubert éprouvait pour l'inconnue n'avait rien de platonique » (M. Du Camp, II, 338). Nous verrons par le texte des *Mémoires* que ceci est un peu trop absolu.

(1) Chap. x.
(2) Chap. xi.
(3) Chap. x.
(4) Chap. xi.

qui portaient en relief et surtout avec tant de négligé et de grâce, tant d'abandon, de nonchalance! Vous auriez dit qu'elle chantait (1).

Quelques jours plus tard il fut convié à une promenade en canot : on partit à la nuit tombante. La beauté des décors fit-elle impression sur lui ? Fallait-il ce cadre pittoresque pour décupler sa passion. Elle atteignit alors un diapason lyrique qui surprend.

Tout se taisait, raconte-t-il. Maria se mit à parler. Je ne sais ce qu'elle dit, je me laissais enchanter par le son de ses paroles comme je me laissais bercer par la mer. Elle était près de moi, je sentais le contour de son épaule et le contact de sa robe; elle levait son regard vers le ciel, pur, étoilé, resplendissant de diamants et se mirant dans les vagues bleues. C'était un ange, à la voir ainsi la tête levée avec ce regard céleste. J'étais navré d'amour, j'écoutais les deux rames se lever en cadence, les flots battre les flancs de la barque, je me laissais toucher par tout cela, j'écoutais la voix de Maria douce et vibrante. Est-ce que je pourrai jamais vous dire toutes les mélodies de sa voix, toutes les grâces de son sourire, toutes les beautés de son regard? Vous dirais-je jamais comme c'était quelque chose à faire mourir d'amour, que cette nuit pleine du parfum de la mer, avec ses vagues transparentes, son sable argenté par la lune, cette onde belle et calme, ce ciel resplendissant, et puis, près de moi, cette femme, toutes les joies de la terre, toutes ses voluptés, ce qu'il y a de plus doux, de plus enivrant. C'était tout le charme d'un rêve avec toutes les jouissances du vrai (2).

Remarquez les derniers mots, ils ont leur valeur, et nous servirons plus tard à définir les causes de la tristesse de Flaubert. Les premiers moments de son bonheur s'écoulèrent en effet comme dans un rêve, où son imagination tenait plus de place que la réalité. Mais on devine aisément qu'une exaltation aussi factice risquait fort de lui ménager un douloureux réveil.

C'est ce qu'indiquent les *Mémoires*, aussitôt après le récit de cette promenade. Il reconduisit Maria chez elle sans lui dire un mot, tant il était troublé. Quand elle fut rentrée il contempla longtemps la maison, éclairée des rayons de la lune. Il aperçut

(1) Chap. XII.
(2) Chap. XIII.

une lumière aux fenêtres. Et soudain une pensée vint l'assaillir, « pensée de rage et de jalousie » : elle ne dort pas... « Et j'eus, dans l'âme, ajoute-t-il, toutes les tortures d'un damné »(1).

Un enfant de quinze ans, jaloux d'une femme de vingt-six qui n'est point sa maîtresse et qu'il sait mariée, à laquelle il n'a pas fait l'aveu de sa tendresse, et qui ne lui a permis aucun espoir, ce fait ne laisserait pas d'étonner si nous ne connaissions le caractère de Flaubert. Doué d'une imagination excessive, il s'abandonnait depuis plusieurs jours aux charmes d'un songe amoureux, et il avait sans s'en douter poétisé l'idée même de l'amour. Toutes les phrases des romans qu'il avait lus lui revenaient à la mémoire : il retrouvait en lui les sentiments décrits dans les livres; il s'était peut-être efforcé de les éprouver, pour modeler sa passion sur celle des héros de Byron, de Gœthe ou de Chateaubriand, se donner l'illusion qu'il partageait leur état d'âme, et qu'il subissait, comme eux, l'amour sous sa forme la plus complète. En tous cas, entraîné par un instinctif besoin de broder sur la réalité, il avait idéalisé l'image de Maria, fait abstraction des circonstances, négligé à propos d'elle le côté purement physique et brutal de la possession. Son propre désir ne lui représentait guère mieux que des caresses presque filiales : secrètement troublé par la vue de son corps, il ne rêvait cependant que des baisers innocents comme ceux qu'elle donnait à sa fillette (2). La douceur langoureuse de ce tête-à-tête aux étoiles avait accru encore l'immatérialité de sa tendresse : il croyait naïvement son affection partagée; et debout sur la grève, songeant à Maria, comme il repassait dans son esprit les mots qu'elle avait dits, ses gestes, ses attitudes, elle lui était apparue toute embellie par la pureté de cette nuit calme qui les enveloppait. Le souvenir du mari, brusquement, se présenta ; c'était un homme vulgaire et jovial (3). Quel contraste ! il en fut indigné tout d'abord, comme

(1) Chap. XIII.

(2) Chap. XI « Comme j'aurais recueilli un seul de ces baisers jetés comme des perles à profusion, sur la tête de cette enfant au maillot ».

(3) Chap. XII.

d'une souillure faite à son idole. Puis sa pensée engagée dans cette voie ne s'arrêta plus : des suppositions « hideuses »(1) s'offrirent à lui; Maria ne l'aimait pas, ne l'aimerait jamais; et il restait seul avec l'immensité de la mer devant ses yeux et une autre solitude plus immense dans le cœur.

Elle était là derrière ces murs que je dévorais du regard. Elle était là, belle et nue, avec toutes les voluptés de la nuit, toutes les grâces de l'amour, toutes les chastetés de l'hymen. Cet homme n'avait qu'à ouvrir les bras, et elle venait sans effort, sans attendre, elle venait à lui et ils s'aimaient, ils s'embrassaient. A lui toutes ses joies, toutes ses délices; à lui mon amour sous ses pieds, à lui cette femme tout entière, sa tête, sa gorge, ses seins, son corps, son âme, ses sourires, ses deux bras qui l'entourent, ses paroles d'amour. A lui tout, à moi rien (2).

Ainsi s'exprime sa jalousie; elle traduisait, on le voit, une grande désillusion tenant précisément à ce qu'il s'était fait de l'amour, en cette occasion, une idée préconçue; sur la base de ses propres rêveries il avait échafaudé de toutes pièces son roman sentimental; il avait grandi la silhouette de Maria au point de la dégager de toute réalité, oubliant que son âge seul s'opposait presque forcément à ce qu'il fût payé de retour. Sans connaître un mot du passé de son amie, de son caractère, de ses habitudes, il avait taillé son personnage à la mesure de son idéal : mais un brusque rappel au présent était venu abattre ses chimères. Son désespoir dissimulait une blessure d'amour-propre, sa souffrance une amère déception.

L'aventure n'eut pas de lendemain. Maria quitta Trouville quelques jours plus tard (3) et il ne put même lui dire adieu. Les vacances s'achevèrent, il partit à son tour :

Enfoncé dans la voiture, écrit-il, je reportais mon cœur plus avant dans la route que nous avions parcourue, je me replaçais dans le passé qui ne reviendrait plus, je pensais à la mer, à son rivage, à tout ce que je venais de voir, tout ce que j'avais senti, les paroles

(1) Chap. XIII.
(2) *Ibid.*
(3) Chap. XIV.

dites, les gestes, les actions, la moindre chose, tout cela papitait et vivait... Tout était passé, comme un rêve.

L'hiver vint, il rentra au collège.

Il revint à Trouville l'année suivante (1), mais nous ne savons pas s'il y revit Maria (2). Deux ans plus tard (3) il rencontra son mari : celui-ci, par un jeu cruel du hasard, était accompagné d'une autre femme.

Pendant quinze jours, Flaubert vécut de souvenirs, le moindre détail évoquant les circonstances de la première entrevue. L'image de Maria le suivait dans ses promenades solitaires, il entendait sa voix dans le murmure du vent et le bruissement des vagues. Sa passion s'était alimentée d'elle-même pendant l'absence et renaissait plus forte : il n'avait pas, dit-il, passé un jour, une nuit, une heure de ces deux années sans songer à elle.

Je me rappelais ces longues et chaudes après-midi d'été où je lui parlais sans qu'elle se doutât que je l'aimais et où son regard indifférent entrait comme un rayon d'amour jusqu'au fond de mon cœur. Comment aurait-elle pu en effet voir que je l'aimais, car je ne l'aimais pas alors, et en tout ce que je vous ai dit, j'ai menti; c'était maintenant que je l'aimais, que je la désirais, que seul sur le rivage, dans les bois ou dans les champs, je me la créais là, marchant à côté de moi, me parlant, me regardant. Quand je me couchais sur l'herbe, et que je regardais les herbes ployer sous le vent et la vague battre le sable, je pensais à elle et je reconstruisais dans mon cœur toutes les scènes où elle avait agi, parlé.

Ces souvenirs étaient une passion, mais il y trouvait la seule réalité dont il dût jamais se contenter. Lorsque plus tard il revit Maria, elle était si changée qu'il put à peine la reconnaître (4);

---

(1) *Lettre inédite à Chevalier*, 29 septembre 1837 : « J'ai d'abord été à Trouville, puis à Nogent, et de Nogent me voici t'écrivant sur mon tapis vert ».

(2) Il est d'ailleurs à noter que sa *Correspondance* et ses *Lettres inédites* ne font aucune allusion explicite à cette aventure d'amour. Nous en sommes réduits sur ce point aux seuls *Mémoires*, à M. Du Camp et à une note des Goncourt.

(3) *Mémoires d'un fou*, chap. xxi. Si notre chronologie est exacte, ce serait en juillet ou août 1838, l'année même de la composition des *Mémoires*.

(4) Ceci ressort d'une lettre, *Corresp.*, I, 173 (8 octobre 1846). « Je la vois encore quelquefois, mais rarement, et je la contemple avec étonnement ». C'est sur cette phrase qu'on s'est surtout appuyé pour soutenir que Maria n'était autre

et, par un singulier bonheur, il finit par la perdre de vue complètement. Maxime Du Camp, qui a raconté le dernier chapitre de cette histoire (1), nous apprend en effet que la pauvre femme mourut folle, peu de temps après Flaubert lui-même.

Passion de jeune homme, exagérée par une imagination brûlante, fleurie d'illusions, pleine de réminiscences romantiques exprimées dans un style de rhétoricien, celle-ci revêt un air de sincérité tout à fait remarquable, si l'on songe qu'il était à un âge où souvent l'on aime vite en oubliant plus vite encore. Il n'y a pas à mettre en doute la réalité de ses sentiments. Lui-même déclare, dans une lettre de 1846, n'avoir eu « qu'un amour véritable » celui de Trouville; à trente-deux ans il y songeait toujours avec émotion (2) et ni les rencontres banales, ni sa liaison avec Louise Colet n'atteignirent, au fond de son cœur, les reliques pures et charmantes de ce passé lointain. On devine par suite quelle répercussion cette aventure dût avoir sur son caractère et son être moral. Les *Mémoires d'un fou*, écrits sous l'empire de cette désillusion, constituent par là un document capital pour étudier la psychologie de Flaubert.

Mais il faut aller plus loin. Cette grande affection avait poussé en lui des racines si profondes que sa vie entière en garda les traces. L'intrigue d'un de ses romans, celui que G. Sand admirait le plus (3), a été bâtie longtemps après, vers 1870, avec les

---

que Mme Maurice Schlesinger qu'en effet Flaubert revoyait à Paris à ce moment même.

(1) *Souv. litt.*, II, 345.

(2) « J'en ai été ravagé » disait-il à Du Camp (*Souv. litt.*, II, 338). Au mois d'août 1874 il écrivait encore à Mme Marguerite Charpentier, qui était alors à Trouville : « Amusez-vous, humez le bon air de la plage; je me suis promené sur cette-là bien souvent autrefois et je n'aime pas y retourner parce que j'y rencontre trop de souvenirs » (*Lettre inédite* communiquée par M. Moreau-Nélaton). Enfin je retrouve une allusion très nette à cette passion dans une *Lettre inédite* à Mlle A. Bosquet de 1860 : « J'ai dans ma jeunesse, écrit Flaubert, demesurément aimé — aimé sans retour — profondément. Nuits passées à regarder la lune, projets d'enlèvement et de voyage en Italie, rêves de gloire pour elle, tortures du corps et de l'âme, spasmes à l'odeur d'une épaule et pâleurs subites sous un regard : j'ai connu tout cela, et très bien connu. Chacun de nous a dans le cœur une *chambre royale*; je l'ai murée, mais elle n'est pas détruite ».

(3) Voir *Correspondance entre G. Sand et Flaubert*, p. 184 et suivantes.

souvenirs encore vivants de ses impressions d'enfance (1) : sous le nom de Mme Arnoux, dans l'*Éducation sentimentale*, Maria est devenu le symbole de la femme dont l'adoration suffit à remplir toute une existence. Il a prêté à son héroïne les traits, les attitudes, le caractère de l'autre (2). Il a matérialisé en elle son propre idéal et pour la faire attirante et douce, il n'a eu qu'à rechercher dans sa mémoire les qualités qui, chez l'autre, l'avaient séduit jadis. L'ironie dont il accable Frédéric Moreau ne paraît pas toujours de bon aloi : n'avait-il pas, lui-même, rêvé autrefois « d'être beau comme les anges, d'avoir de la gloire, du génie, et de tout déposer à ses pieds, pour qu'elle marche sur tout cela » (3). N'avait-il

(1) Ce fait est signalé par Maxime Du Camp (*Souv. litt.*, II, 338) — « cette histoire il l'a racontée, c'est l'*Education sentimentale* » — et confirmé par une note des *Lettres à sa nièce Caroline*, p. 214. Devant des témoignages aussi concordants et aussi catégoriques il n'y a pas à le mettre en doute.

(2) Comparez le portrait de Maria (*Mémoires d'un fou*, chap. x) avec le portrait de Mme Arnoux (*Education sentimentale*, 1re partie, chap. I, édition Charpentier, 1891, p. 7 et 8). On peut ajouter que Jacques Arnoux est bien le « brasseur d'affaires un peu commis-voyageur » qu'il dit être le mari de Maria; que celle-ci comme Mme Arnoux a une petite fille, etc. Il n'est point jusqu'aux circonstances de la rencontre qui ne présentent quelqu'analogie : l'incident du manteau se retrouve dans l'*Education* (*ibid.*, p. 8 *in fine*).

Si l'on admet que Maria ait été Mme Maurice Schlesinger, on peut mettre le journal d'Arnoux, l'*Art Industriel*, en regard de celui que dirigeait Maurice Schlesinger. Les agissements louches de Jacques Arnoux ne sont même pas sans rapports avec le procès célèbre que Schlesinger soutint contre l'éditeur Troupenas au sujet d'un *Stabat* de Rossini, en 1841. (Voir A. Adam, *Lettres sur la musique*, nº XLVII et suivants). M. Du Camp (*loc. cit.*) est très affirmatif en tous cas sur les origines de l'*Éducation sentimentale* : « Il n'est pas, dit-il, un des acteurs du roman que je ne puisse nommer; je les ai tous côtoyés, depuis la Maréchale jusqu'à la Vatnaz, depuis Frédéric qui n'est autre que Flaubert jusqu'à Mme Arnoux. »

(3) *Mémoires d'un fou*, chap. XXII. Comparez encore cette phrase des *Mémoires*, chap. X : « Un rien, un pli de sa robe, un sourire, son pied, le moindre mot insignifiant m'impressionnaient comme des voix surnaturelles et j'avais pour tout un jour à en rêver » — avec celle-ci :

« Il se délectait à écouter le sifflement de sa robe de soie quand elle passait auprès des portes; il humait en cachette la senteur de son mouchoir; son peigne, ses gants, ses bagues étaient pour lui des choses particulières, importantes comme des œuvres d'art, animées comme des personnes; toutes lui prenaient le cœur et augmentaient sa passion » (*Education sentimentale*, 1re partie, chap. V, p. 69).

Quant aux rêves de Frédéric et au caractère romanesque de sa passion, rapprochez *Education sentimentale*, p. 83-84, des *Mémoires*, chap. X.

pas, lui aussi, fait le guet sous les fenêtres de Maria, suivi sa trace à l'angle des murs (1), et pleuré presque en voyant le flot effacer ses pas sur le sable? (2) N'avait-il pas comme Frédéric admiré le mari, restant bouche béante à écouter le récit de ses conquêtes (3); on croit retrouver l'écho de ses regrets et de ses désirs passés dans une phrase de l'*Éducation* : « Ah! si j'avais été plus jeune, soupirait-elle. — Non, — moi un « peu plus vieux! » Et ils s'imaginaient une vie exclusivement amoureuse, assez féconde pour remplir les plus vastes solitudes, excédant toutes joies, défiant toutes les misères, où les heures auraient disparu dans un continuel épanchement d'eux-mêmes et qui aurait fait quelque chose de resplendissant et d'élevé, comme la palpitation des étoiles » (4). C'est pour conserver pure, en-dedans de lui-même, l'image de Maria, que Flaubert a fait Mme Arnoux vertueuse, sachant *rester sourde quand il le faut* (5); et en même temps il se ménageait pour ainsi dire une consolation rétrospective en la montrant prête de céder à Frédéric et ne luttant contre l'inclination de son cœur que par devoir, par raison (6).

De tous les personnages de ses romans, Mme Arnoux est le seul pour lequel il soit visible que l'auteur ait éprouvé de la sympathie; son portrait n'est pas plus achevé que celui d'Emma Bovary; bien au contraire, les contours en sont flous et comme estompés dans le lointain ; mais on le sent dessiné d'une main plus respectueuse, plus émue. C'est qu'en dépit de ses théories d'art, de son principe d'impassibilité absolue, Flaubert y a mis beaucoup de lui-même, sa tendresse, sa pitié, ses illusions, tout un matin de sa jeunesse. A trente ans d'intervalle il a

(1) *Mémoires*, chap. x.
(2) *Ibid.*
(3) *Souv. litt.*, II, 338.
(4) *Éducation sentimentale*, deuxième partie, chap. VI, p. 331.
(5) *Ibid.*, deuxième partie, chap. III, p. 245.
(6) L'amour timide et silencieux du petit Justin pour Emma Bovary rappelle par certains côtés l'aventure de Trouville. Peut-être Flaubert s'est-il souvenu, à propos de ce personnage, de sa grande et malheureuse passion de jeunesse? Mais ce n'est là qu'une simple hypothèse.

essayé la critique de sa propre sentimentalité, naïve et romanesque, et il ne s'est pas épargné. Mais l'impression première avait été trop forte, il s'est abandonné à la mélancolie des heures disparues; les cendres qu'il remuait paraissaient éteintes; mais il s'est trouvé qu'un peu de flamme, par endroits, en a jailli malgré lui.

« Il faut se dire, écrivait il un jour (1), que les ruines n'ont pas toujours été des ruines et que vous vous êtes chauffé à ce foyer délabré, où la pluie coule et où la neige tombe. »

(1) *Corresp.*, I, 173 (8 octobre 1846).

CHAPITRE V

LA CRISE DE SOUFFRANCE MORALE SUBIE PAR FLAUBERT

Ses causes, ses manifestations. — Comparaison avec la tristesse des romantiques.

Avec l'aventure de Trouville, nous sommes parvenus à la fin de la première période que nous avons délimitée dans la vie de Flaubert (décembre 1839). Tous les éléments capables de déterminer son caractère et ses idées ont été passés en revue : les influences ambiantes aussi bien que les faits de son existence. Reste à en étudier les résultats, c'est-à-dire à décrire ce caractère, d'après ses diverses manifestations.

Si l'on se reporte aux *Mémoires d'un fou*, on constate que ce roman exprime partout une immense tristesse, un profond découragement. Mais d'autre part sa *Correspondance* apprend que dès treize et quatorze ans, il considérait la vie comme une plaisanterie bouffonne, dont il se déclarait déjà « totalement dégoûté » (1). Et au cours des années intermédiaires, entre 1834 et 1838, chaque ligne de ses lettres renouvelle des plaintes, des aveux analogues. Quels que soient les documents analysés, l'impression qui s'en dégage est la même. C'est donc que cette souffrance morale a des causes lointaines, en dehors des événements de Trouville qui ont servi de prétexte à la laisser s'épancher, et qu'on ne peut entièrement l'expliquer par eux. Remontons donc en arrière, recherchons les origines de cette tristesse, examinons dans la tournure d'esprit de Flaubert adolescent, dans ses manières de voir, de sentir ou de juger, ce qui a pu la provoquer.

(1) *Corresp.*, I, 10 (29 août 1834).

Il était, comme on l'a dit, *né observateur* (1), en ce sens que très jeune il remarquait les moindres événements, réfléchissait sur leur signification, essayait de se rendre compte des particularités de caractère présentées par les personnes qui l'entouraient. Ce penchant est visible dès le début de sa *Correspondance*. Encore ne faut-il pas attacher une importance extrême à quelques remarques isolées, par exemple lorsqu'il juge « bêtes » les solennités conventionnelles du jour de l'an (2) où la badauderie des Rouennais s'apprêtant à recevoir dans leur ville le roi Louis-Philippe (3). Son père, où les amis de celui-ci, pouvaient formuler en sa présence des opinions semblables, et lui se les assimiler inconsciemment au point de les reproduire dans ses lettres. Mais voici des renseignements plus suggestifs. Dans les comédies qu'il compose à la même époque pour être jouées sur le petit théâtre du billard, il tire parti des travers et des ridicules de ses compatriotes (4). Il note les propos « d'une vieille dame qui vient chez son père et qui conte toujours des bêtises » (5). Fils peu respectueux, il remarque et blâme l'irrésolution habituelle du savant docteur dans les circonstances pratiques de la vie de famille (6). Quelques pièces écrites en collaboration avec Chevalier, et dont les titres seuls sont

---

(1) Faguet, *Flaubert*, p. 29. Les exemples qu'on lira plus loin démontrent bien en tous cas que « son penchant à se complaire dans la recherche de la bêtise » n'est pas, comme l'a dit M. Dumesnil (*op. cit.*, p. 18), le résultat de sa névrose : il s'est manifesté bien avant 1843.

(2) « Cher ami, tu as raison de dire que le jour de l'an est bête. » (*Corresp.*, I, 1 ; 31 décembre 1830).

(3) « Que les hommes sont bêtes, que le peuple est borné... Courir pour un roi, voter 30.000 francs pour les fêtes, faire venir pour 2.500 francs des musiciens de Paris, se donner du mal et pour qui? Pour un roi. Faire queue à la porte du spectacle depuis 3 heures jusqu'à 8 heures 1/2 et pour qui ? Pour un roi. Ah! que le monde est bête. » (*Corresp.*, I, 7; 11 septembre 1833.)

(4) *Souv. intimes*, p. VI. Voir aussi *Corresp.*, I, 5 (3 avril 1832).

(5) *Corresp.*, I, 2 (31 décembre 1830).

(6) « Je ne puis te dire le jour où j'aurai le bonheur de te voir parce que papa, comme tu sais, ne sait jamais ce qu'il fera le lendemain. » (*Lettre inédite*, 23 août 1832.) « Tu sais quel cul de plomb fait mon père; tous les jours je lui disais : Quand irons-nous aux Andelys? C'était toujours pour le samedi prochain. Mais oui je t'en f... du samedi ou du dimanche, voilà la rentrée qui arrive et rien n'est décidé. » (*Lettre inédite*, 28 septembre 1834.)

connus, paraissent correspondre à des sujets d'observation psychologique et morale, et appartenir aux comédies de mœurs plutôt qu'à des œuvres d'imagination : telles sont *Le Mari prudent*, *Le Curieux impertinent* (1), *L'Antiquaire ignorant* (2), *L'Amant avare* (3). Il faut enfin citer cette *Leçon d'histoire naturelle* sur le commis principal de bureau, écrite en 1837, toute pleine de descriptions comiques relatives au costume, aux habitudes, aux manies de ce « bipède », type dans lequel se devine déjà l'ébauche d'un Bouvard ou d'un Pécuchet. J'ai reproduit à la fin de mon travail ce curieux article que Flaubert publia dans un petit journal de Rouen, *Le Colibri*. On verra sans peine, en le lisant, que la plupart des traits de caractère et de physionomie ont été notés par lui sur le vif, avec une sûreté de main fort remarquable. C'est un document très intéressant pour l'histoire de sa formation intellectuelle (4).

Voilà donc un ensemble de faits qui indiquent bien, chez ce collégien d'une quinzaine d'années, un certain tour d'esprit critique et ironiste; cette disposition, se développant et s'affirmant par la suite, fera de lui l'analyste minutieux des consciences, le créateur de Homais et de Mme Bovary.

Est-il juste de penser qu'elle soit innée et comment s'est-elle traduite au cours de sa jeunesse?

---

(1) *Corresp.*, I, 2 (4 février 1831). *Le curieux impertinent* est peut-être une imitation, ou une tentative d'imitation de Cervantès, *Don Quichotte*, 1re partie, chap. XXXIII (traduct. F. de Brotonne, 1846 (Didier frères), t. I, p. 267 à 311).

On voit dans la même lettre qu'il composait aussi des proverbes dramatiques dans le genre de ceux de Marmontel (cf. aussi *Corresp.*, I, 6; 3 avril 1832).

(2) « J'ai fait aussi plusieurs pièces et entre autres une qui est l'*Antiquaire ignorant* qui se moque des antiquaires peu habiles, et une autre qui est *Les apprêts pour recevoir le roi*, qui est farce. » (*Corresp.*, I, 4; 31 mars 1832.)

(3) « J'ai oublié à te dire que je m'en vais commencer une pièce qui aura pour titre l'*Amant avare*; ce sera un amant avare, mais il ne veut pas faire de cadeau à sa maîtresse et son amie l'attrape. » (*Corresp.*, I, 4; 15 janvier 1832.) Cette comédie fut écrite en collaboration avec Chevalier. Elle se divisait en 7 scènes (A. Mignot, *op. cit.*, p. 2).

(4) A en juger également par les rapides analyses que contient l'article de Mme Franklin-Grout (*Journal de Rouen* du 28 avril 1906), on pourrait trouver encore des traits d'observation psychologique dans une autre œuvre de jeunesse, écrite en 1837 : *Passion et Vertu*, et dans le conte *Bibliomanie* qui est de 1836. Mais on ne saurait rien préciser, tant que ces fragments resteront inédits.

Une remarque s'impose, d'abord, qui ressort des exemples précédents et en général de la *Correspondance* : son attention s'applique toujours à rechercher la laideur, la sottise, la platitude des événements et des caractères. En même temps, il semble que le résultat de son observation soit toujours identique, et l'amène précisément à découvrir en toutes choses un côté vulgaire, stupide ou bas. L'un est un peu la conséquence de l'autre : mais il aurait dû se faire que son attente fût parfois trompée et qu'il ne trouvât pas dans la réalité ce qu'il avait cru d'abord y rencontrer. Or c'est le contraire qui se produit : jamais, observant avec cette idée préconçue, il n'en constate la fausseté. C'est la preuve évidente qu'il n'est pas impartial. Car la réalité peut bien présenter quelque aspect désagréable et prosaïque, mais ce n'est là qu'une de ses faces, et fort heureusement, considérée dans son ensemble, elle est bien différente. Le monde et l'existence ne paraissent uniformément laids et tristes qu'à ceux qui, de parti pris, se refusent à y voir autre chose. L'enfant dont la raison serait assez développée pour planer avec sang-froid au-dessus de tous les objectifs, y verrait, comme les gens d'expérience, un mélange constant de mal et de bien, de couleurs et de grisailles, ni bon, ni mauvais tout à fait, changeant, variable. Pourquoi Flaubert, né observateur, se tient-il en dehors de ce point de vue moyen? D'où vient qu'il examine les choses et volontairement se les représente toujours sous le même angle?

Notez-le d'ailleurs, il n'a pas absolument tort ; s'il est vrai que la réalité ne soit point uniquement belle ou laide, on peut toujours, faisant abstraction de ses qualités, n'en voir que les défauts, ou inversement. On l'a dit maintes fois, point de beau geste qui ne puisse devenir grimace ; et le bonheur le plus pur, selon le mot de Lucrèce, contient toujours sa part d'amertume. Peut-être faudrait-il ajouter que tout est susceptible au moins de deux interprétations différentes dont l'une est la contre-partie de l'autre : et cela reviendrait à penser, comme nous le disions, que tout jugement dépend du point de vue auquel on se place et n'est vrai que pour celui-là seul. Mais ces vérités ne sont point de celles qu'on constate de prime abord : elles ne semblent pas les

conséquences nécessaires d'une première expérience de la vie. Bien plus, les apparences sensibles, auxquelles les enfants ont le privilège de s'arrêter avec confiance, s'opposent le plus souvent à ce que la face intime et cachée des objets, la signification profonde et juste des événements leur soit révélée. Il est par suite d'autant plus surprenant que, tout jeune, Flaubert ait pénétré ce double aspect inhérent à toute réalité extérieure, et n'ait cherché, en observant, qu'à en mettre toujours et partout le contraste en lumière.

Il faut bien l'avouer, nous entrons ici dans le domaine des hypothèses. Car si la *Correspondance* apprend qu'il fit preuve très tôt d'une certaine faculté d'observation, rien n'explique qu'il l'ait dirigée dans tel sens plutôt que dans tel autre. Une longue pratique de l'existence aurait pu l'y amener : mais ce n'est point le cas à l'époque où nous sommes.

Toutefois on doit se rappeler, comme un fait capital, qu'il fut élevé à l'Hôtel-Dieu de Rouen. C'est la seule particularité biographique dont nous puissions faire état : elle corrige ce qu'a toujours d'un peu vague une explication fondée sur l'innéité, si commode à invoquer pour dissimuler un aveu d'ignorance. Je crois important d'insister sur les circonstances de sa naissance : elles faisaient pour ainsi dire éclater à ses yeux une opposition frappante ; sitôt qu'il fut en âge de réfléchir tant soit peu à la valeur des événements, il se trouva forcé de concevoir la vie sous deux aspects contradictoires : riante, toute fleurie de caresses et d'illusions, comme elle s'offre aux enfants gâtés (1) des familles riches ; misérable, fragile et douloureuse, comme les grises murailles du vieil hôpital la lui révélaient.

Supposons un enfant rêveur, méditatif, et d'une extrême nervosité. Prêtons-lui une sensibilité fort délicate, une remarquable intelligence, une imagination rapide et féconde ; ajoutons qu'il est naïf, et croit sans peine ce qu'on lui dit (2). Son père, sa mère surtout, l'entourent de soins et d'affection : sa bonne, un

(1) Flaubert était venu au monde, après deux enfants morts en bas âge. (Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. I).

(2) *Ibid.*, p. III.

voisin, le domestique sont des camarades pour lui. Il a tous les jouets et tous les livres qu'il désire. Il est très heureux. Mais de la fenêtre de sa chambre, à chaque instant, il voit passer des malades, ou des cadavres qu'on emporte. Dans le grand bâtiment aux murs tristes, sa curiosité lui fait découvrir partout le spectacle de la souffrance et de la mort. Il aperçoit peut-être les petits enfants pauvres, que des femmes tiennent dans leurs bras, les jours de consultation gratuite : il se compare à eux, et devine que toute destinée humaine n'est point fortunée comme la sienne. Sa confiance première est déjà diminuée. Il grandit, et s'instruit d'une foule de lectures au hasard : un amour violent des choses littéraires naît en lui. Il a l'instinct du beau, de de ce qui élève et ennoblit l'âme, un goût irraisonné des lignes harmonieuses et des couleurs éclatantes. Il s'exalte au contact des poètes romantiques. Mais dans sa famille, les seules idées qu'il entend discuter ont trait à des préoccupations pratiques et positives étrangères à ses goûts; au collège, on se moque de ses rêveries et de ses aspirations vers l'idéal. Nouvelle désillusion; il pressent que la vie n'est pas dans la réalité ce que la montrent les romans, ni ce qu'il s'était figuré qu'elle dût être pour lui. Il suffisait presque de ces premières épreuves, dont l'impression avait été forte, pour provoquer sa mélancolie; mais il en essaie de nouvelles, afin de confirmer le résultat des précédentes. Peu à peu une conviction s'implante en son esprit, que rien au monde n'est pur de quelque vulgarité triste ou déplaisante. Il en recherche partout les traces, les rencontre partout. Le doute remplace à mesure la confiance, et se change progressivement en haine, en dégoût : car la laideur froisse sa délicatesse naturelle, la bêtise l'indigne plus qu'elle ne l'amuse; il finit par en vouloir à la réalité de mentir à son rêve; bientôt son insistance à l'étudier ne cachera plus que son désir d'en constater à tout propos la trahison (1).

(1) « Les premières impressions, disait Flaubert en 1850, ne s'effacent pas... quand je m'analyse, je retrouve en moi encore fraîches, et avec toutes leurs influences (modifiées il est vrai par les combinaisons de leurs rencontres), la place du père Miguot, celle de *Don Quichotte* et de mes songeries d'enfant dans le jardin, a côté de la fenêtre de l'amphithéâtre. » (*Corresp.*, II, 5.)

C'est ainsi que je suis tenté, pour justifier la partialité de Flaubert, d'expliquer son goût apparent de la sottise, du grotesque et du terre à terre. Il serait moins le fait d'une tendance innée capable de le conduire au naturalisme, que la réaction de sa nature ardente, exaltée, enthousiaste, amoureuse du Beau, contre les mesquineries ambiantes. Plus il se montrait sensible à celles-ci, plus il s'arrêtait à les contempler, s'appesantissait sur elles : « La bêtise, disait-il plus tard, entre dans mes pores », et cela fait songer au mot de Gresset :

Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.

Au lieu de s'acharner à dépouiller la réalité de ses apparences séduisantes pour la montrer à nu et dévoiler un par un ses défauts cachés, il aurait sans doute été plus sage de passer outre, et plus philosophique de se consoler, avec les qualités du vêtement, des imperfections du corps. Flaubert ne pouvait adopter cette solution mitigée ; sa délicatesse excessive ressentait trop vivement l'atteinte des impressions extérieures : et puis, quoi qu'on fasse, il y a des cas où l'ossature apparaît d'elle-même sous la draperie, s'impose aux yeux, fixe le regard. Le contraste une première fois aperçu, il ne pouvait en oublier le souvenir. Or, c'est toujours un contraste qu'il remarque, une opposition entre deux aspects contradictoires (1). Peu à peu

(1) Il convient d'ajouter que Flaubert remarque parfois des contrastes assez peu poétiques et loin de se livrer à propos d'eux à des réflexions du genre de celles que nous signalons plus loin, plaisante à leur sujet et s'amuse des oppositions qu'ils révèlent, de la disproportion dont il sont la preuve. Sa *Correspondance*, ses *Lettres inédites à Chevalier*, les *Lettres inédites de Le Poittevin*, en contiennent de nombreux exemples : mais il est difficile de les citer en raison de leur caractère souvent trivial et des termes employés. Pour n'en prendre que trois, il raconte (*Corresp.*, I, 5 ; 31 mars 1832) l'aventure survenue à un de ses camarades de classe, surnommé Jésus, qui tomba un jour dans une fosse d'aisance. Le nom du personnage cadrait mal avec sa situation, et le désaccord lui paraît très comique. De même une anecdote semblable (*Corresp.*, I, 14; 24 mars 1837) : un homme austère, d'aspect sévère et compassé, est surpris dans une maison de tolérance. Enfin j'ai eu sous les yeux un opuscule intitulé : *Trois pages des cahiers d'un écolier ou œuvres choisies de G. Flaubert*. Cet écrit sur la nature duquel il est préférable de ne pas insister a été retrouvé dans le pupitre de Flaubert par M. Mignot (père d'Albert Mignot, dont nous avons cité l'étude sur Chevalier) et autographié sous sa direction en 1831 (cf. A. Mignot, *op. cit.*, p. 2). L'exemplaire qui m'a été communiqué est celui auquel Flau-

nous voyons chez lui s'affirmer le parti pris de n'observer le monde qu'à ce point de vue. Ainsi, en toutes choses et dans les moindres circonstances, Flaubert, usant de ce que j'appellerai volontiers un certain sens du relatif, était amené par degrés à établir des comparaisons, à juger des événements non pas en eux-mêmes mais par rapport aux faits qui les conditionnent, à prévoir au delà du cas actuel les autres rencontres possibles, à se défier partout des apparences sensibles et des admirations spontanées.

Cette habitude devait avoir des conséquences graves. Elle fit naître en lui un fonds de tristesse vague et poignante; car si, pour un homme d'âge et de bon sens, le calme, une certaine réserve prudente, la soumission tacite à sa destinée sont des éléments suffisants de sérénité et d'apaisement, il n'en saurait être de même au début d'une existence dont on attend plus et mieux que le repos banal et la médiocrité tranquille.

Les enthousiasmes prompts, les convictions sincères, les illusions joyeuses lui devinrent impossibles; accoutumé à chercher le ridicule sous l'aspect du sérieux, à pénétrer le côté bouffon et prosaïque des plus nobles choses, il en vint à se figurer que tout était bâti sur le même modèle, et le monde lui parût un spectacle toujours douloureux ou déplaisant. Il prit la vie en haine avant même de la connaître, et, trop vibrant pour supporter le moindre froissement intime, trop nerveux pour dissimuler ses indignations, il s'efforça de se venger d'elle en la montrant toujours et partout sous l'aspect qui lui était personnellement le plus désagréable.

Suivons-le pendant sa jeunesse. Quelques passages de la *Correspondance* confirment l'explication que nous venons de proposer.

---

bert fait allusion *Corresp.*, I, p. 3 (15 janvier 1832) et p. 2 (4 février 1831); or, *Les cahiers d'un écolier* commencent par une dissertation sur le génie de Corneille, et se terminent, à propos du grand tragique, par un éloge ordurier de la constipation.

Évidemment il y a loin de ces plaisanteries aux souvenirs de l'Hôtel-Dieu qui inspirent à Flaubert ses réflexions pessimistes. Cependant l'intention est la même, et un tour d'esprit analogue se manifeste dans les unes et les autres.

C'est d'abord un souvenir de l'hôpital qui lui dicte cette réflexion : « la plus belle femme n'est guère belle sur la table d'un amphithéâtre, avec les boyaux sur le nez, jambe écorchée, et une moitié de cigare éteint qui repose sur son pied. C'est une triste chose que la critique... » (1).

Voilà pour la beauté physique : il la sait fragile, et n'ignore pas ce que deviennent sous le scalpel du chirurgien les lignes harmonieuses du corps humain. Songer au cadavre en contemplant la personne vivante, faire contrepoids aux sentiments que celle-ci pourrait inspirer par la vision de ce qu'elle sera dans l'avenir, c'était d'après lui faire preuve d'esprit « critique ». L'exemple montre comme il entendait ce mot. On pourrait en trouver d'autres, et l'on arriverait à peu près à cette définition : le critique est celui qui, pénétrant au fond des choses, s'efforce de percevoir à la fois leur réalité actuelle et les modifications possibles de leur nature véritable, juge le présent par rapport à l'avenir qu'il devine, et découvre en même temps les deux termes de l'antithèse. Flaubert a clairement exprimé cette idée quand il a écrit à Louise Colet : « Je n'ai jamais vu un enfant sans penser qu'il deviendrait vieillard, ni un berceau sans songer à une tombe. La contemplation d'une femme me fait rêver à son squelette » (2). L'aveu est caractéristique : mais

---

(1) *Corresp.*, I, 14 (24 juin 1837).

(2) *Corresp.*, I, 111 (7 août 1846).

Comparez cette strophe de Théophile Gautier (*La comédie de la mort*, 1838. — *La Mort dans la Vie*) :

Cessez donc, cessez donc, ô vous les jeunes mères
Berçant vos fils aux bras de riantes chimères
De leur rêver un sort;
Filez-leur un suaire avec le lin des langes :
Vos fils, fussent-ils purs et beaux comme les anges,
Sont condamnés à mort.

et encore Ed. Quinet, *Ahasvérus* :

« Les sentiments s'épuisent comme tout le reste; puis, une chose à laquelle je ne songeais pas, c'est qu'il est vraiment fort désagréable de penser que ces yeux, avant qu'ils aient lu jusqu'au fond dans les vôtres, vont se remplir de terre : qu'une toile d'araignée va fermer cette bouche avant qu'elle ait pu achever son secret, et que cette belle adorée, corps et âme, dès demain, sera un de ces je ne sais quoi effrontés qui ricanent à tout venant dans un pilier de catacombes » (Troisième journée, XI. Édition Charpentier de 1842, p. 199).

Les rapprochements que j'indique ici, et dont on trouvera d'autres exemples au bas des pages suivantes, n'impliquent pas que Flaubert ait directement

quel résultat devait entraîner une telle tournure d'esprit? Nous l'avons laissé entendre et lui-même l'indique : « C'est ce qui fait, ajoute-t-il, que les spectacles joyeux me rendent triste » ; et ailleurs : « Les journées heureuses m'en font mille mauvaises, la joie m'attriste, les jours de fête ont toujours pour moi de tristes lendemains » (1).

Ainsi on trouve, dans sa façon d'observer et de concevoir les choses, la cause secrète de sa souffrance morale. Elle en est le produit dérivé. A force d'avoir voulu prévoir trop loin et comprendre trop à fond, sa raison tourmentée en est venue à négliger le sage conseil d'Horace : il s'est privé pour toujours des joies sans mélanges, des croyances intangibles et des illusions durables. A quinze ans, il n'a plus du tout la confiance de son âge. Il nie la possibilité du bonheur pour lui et pour les autres, et ses lettres le montrent sceptique et déjà blasé. En même temps, dans les circonstances les plus ordinaires de sa vie, il s'ingénie, on dirait, à troubler le charme de la minute présente en la comparant sans cesse aux heures écoulées ou à celles qui suivront; chaque fois par exemple qu'il revient des Andelys, après d'heureuses journées passées avec Chevalier, il ne peut se défendre d'en évoquer le souvenir avec une persistance qui l'emplit d'une grande mélancolie; penché à sa table de travail, il songe : « Il doit encore faire un beau soleil là-bas; il y a soixante-douze heures j'étais à tel endroit, je vois encore sur la grand'route l'ombre de ma tête qui court après celle du cheval. Quelle différence entre la vie d'il y a trois jours et celle d'aujourd'hui » (2). Sans doute, on comprend alors ses regrets bien naturels? Mais à l'inverse pourquoi, étant aux Andelys, rêve

---

emprunté à Gautier ou à Edgar Quinet les idées exprimées soit dans la *Correspondance*, soit dans les *Mémoires d'un fou* où ses autres œuvres de jeunesse. Je les signalerai seulement au passage en raison de l'influence que ces deux écrivains, en particulier le second avec son *Ahasvérus*, ont exercée sur lui pendant son enfance, et aussi pour replacer en quelque sorte dans son cadre naturel le développement de sa pensée.

(1) *Corresp.*, I, 33 (22 avril 1840).

(2) *Corresp.*, I, 33 (22 avril 1840). De même I, 42 (juillet 1841) et I, 67 (14 avril 1843) : deux passages cités plus loin à propos de sa vie d'étudiant à Paris.

t-il uniquement des pays d'Orient (1) ? Pourquoi plus tard, au Caire, en contemplant le Nil, se rappellera-t-il tristement la Seine et les prairies de Sotteville (2), et brûlera-t-il, au même moment, du désir d'aller plus loin visiter la Perse, la Chine ou la Californie (3) ? Souvent, au cours de ce travail, la *Correspondance* nous révélera des traces analogues de cette fâcheuse disposition d'esprit ; ainsi porté à n'être jamais complètement satisfait de rien d'actuel, à toujours désirer au delà, ou davantage, pouvait-il aimer la vie, l'apprécier, s'y résigner même ? C'était difficile. Le goût du contraste, le besoin d'une comparaison perpétuelle entre ce qui est et ce qui a été ou pourrait être, le rendait toujours malheureux sans remède. Comme s'il y avait une volupté à se faire souffrir, il en arrivait à analyser sa souffrance, à l'observer, à s'y complaire. « Je ne suis pas fait pour jouir » disait-il parfois (4) ; et c'était vrai, dès son plus jeune âge ; mais il avait tort d'en imputer alors la faute aux circonstances extérieures : rien dans sa destinée n'autorisait encore ce renoncement au bonheur ; il était peut-être excusable de n'en point apprécier à leur valeur les avantages réels ; mais quelle injustice de s'en plaindre !

Le plus curieux, c'est que tout enfant il semble avoir cédé sans arrière-pensée à la joie de vivre ; ouverts sur le monde, ses yeux en avaient tout d'abord subi passivement la séduction :

Je regardais, raconte-t-il, l'eau couler entre les massifs d'arbres qui penchent leur chevelure de feuilles et laissent tomber des fleurs. Je contemplais de dedans mon berceau la lune, sur son fond d'azur, qui éclairait ma chambre et dessinait des formes étranges sur les murailles ; j'avais des extases devant un beau soleil ou une matinée

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. III, et plus haut p. 39.

(2) *Souv. litt.*, I, p. 352.

(3) *Corresp.*, II, 12 (Constantinople, 14 novembre 1850) : « Parfois je me prends de tendresses à en pleurer en songeant à mon cabinet de Croisset et à nos dimanches. Ah ! comme je regretterai mon voyage, comme je le referai et comme je me redirai l'éternel monologue : « Imbécile, tu n'as pas assez joui ». Voir aussi *ibid.*, II, 33 (Athènes, 26 janvier 1851) ; *ibid.*, III, 379 (à Georges Sand, 1868) ; *ibid.*, I, 285 (13 mai 1850, à Louis Bouilhet à propos d'une visite chez une courtisane égyptienne), etc.

(4) *Corresp.*, I, 119 (9 août 1846).

de printemps, avec son brouillard blanc, ses arbres fleuris, ses marguerites en fleurs. J'aimais aussi, et c'est un de mes plus tendres et délicieux souvenirs, à regarder la mer, les vagues mousser l'une sur l'autre, la lame se briser en écume, s'étendre sur la plage et crier en se retirant sur les cailloux et les coquilles (1).

Il n'y a dans ces lignes aucun sentiment d'amertume (2). Il admirait alors avec une entière franchise, rêvait en confiance, vibrait au spectacle de la nature, dans un plein abandon de tout son être. Mais précisément cet être sensible et délicat à l'excès vibrait d'une façon trop intense, et abusait de la rêverie. Admiration, enthousiasme ou sympathie, ses impressions laissaient en lui des traces trop profondes : l'habitude de s'absorber en elles sans réserves engendra le besoin de les éprouver sans cesse; elles l'emplissaient tout entier, il devenait elles-mêmes, il en vivait. Du jour où, sa réflexion s'appliquant à son propre état d'âme, il prit conscience de sa personnalité, de ce jour il ne se sentit plus en communauté parfaite avec le monde extérieur, et ses désirs intimes, ses aspirations secrètes ne trouvèrent plus dans les choses leur symbole adéquat. La réalité, pour ainsi dire, se dédoubla; il l'opposa à lui-même, comme les deux termes d'un rapport dont la pénétration réciproque demeure incomplète (3). Cette découverte préparée par

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

(2) Il ajoute aussitôt : « J'étais gai, riant, et aimant la vie,.. Je me rappelle encore mes petites joies à voir les chevaux courir sur la route, à voir la fumée de leur haleine et la sueur inonder leurs harnais : j'aimais le trot cadencé qui fait osciller les soupentes, — et puis, quand on s'arrêtait, tout se taisait dans les champs... J'aimais les chars, les chevaux, les armées, les costumes de guerre, les tambours battants, le bruit, la poudre, et les canons roulant sur le pavé des villes. » Comparez *Novembre* (*Mélanges posthumes*, p. 255); c'est l'expression de ce « *panthéisme vague* » (Du Camp, *Souv. littér.*, I, 118) dont les jeunes esprits étaient alors tourmentés.

(3) Cette idée, développée sous forme concrète, est indiquée comme une des causes de la souffrance du Juif errant dans le livre d'E. Quinet : « Que souvent, en voyage, au bruit d'une eau qui tombait des Alpes, j'ai attendu follement jusqu'au soir que mon âme s'évaporât aussi avec l'onde; que de fois, en nageant dans un golfe écarté, j'ai pressé avec passion la vague sur ma poitrine.. A chaque haleine je disais sans parler : Aimez-moi, pardonnez-moi; et de l'abîme sans fond il sortait à demi, en tremblant, un soupir... Je croyais, mais à tort, pouvoir noyer un jour mes désirs dans l'immensité de l'Océan. — « Mob. — Sa réponse est tout ce que vous pouviez en espérer. C'est, permettez-moi, une

l'observation et sa première expérience de la vie se produisit, semble-t-il, à l'occasion de ses essais littéraires; il essaya d'exprimer ses sensations, ses sentiments, ses idées : d'énormes difficultés surgirent; de ces régions sublimes où flottait sa pensée, « où la poésie se berçait et déployait ses ailes dans une atmosphère d'amour et d'extase », il fallut redescendre vers les mots; et comment, ajoute-t-il, rendre par la parole cette harmonie qui s'élève dans le cœur du poète « et les pensées de géant qui font ployer les phrases, comme une main forte et gonflée fait crever le gant qui la couvre » (1). Son impuissance lui apparut donc flagrante, et du même coup l'abîme qui sépare l'idéal du positif, la pensée de l'expression, se dévoila. Il exagérait bien un peu la valeur de cette pensée, et l'on est tenté de sourire quand il nous apprend qu'à dix-sept ans elle embrassait l'infini et s'arrêtait aux dernières limites de la création (2). Mais la déception ressentie n'en fut pas moins très certaine. En même temps qu'elle l'attristait, et l'obligeait à considérer comme impossible de satisfaire jamais entièrement son « moi » par une absorption intégrale du « non moi » (3), elle eut ce résultat

---

grande vanité de notre temps de croire que la nature ait des sympathies ou des antipathies pour quoi que ce soit. La nature a des atomes et voilà tout : vous m'avouerez qu'elle aurait fort à faire de se mettre à la disposition du premier venu qui voudrait la faire la confidente de ses vapeurs. C'est une chose triste à dire, mais une chose vraie. » *Ahasvérus* (Troisième journée, XI, p. 196).

Cf. encore Gautier, *Comédie de la mort* (*La Mort dans la Vie*) :

« Ne m'abandonne pas, ô ma mère, ô Nature!
« Tu dois une jeunesse à toute créature,
« A toute âme un amour...
« Ne me sois pas marâtre, ô Nature chérie », etc.

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. II. Ailleurs encore : « Il y a des endroits où je m'arrête tout court; cela me fut bien pénible récemment encore dans la composition de mon mystère (*Smarh*), où je me trouvais toujours face à face devant l'infini; je ne savais comment exprimer ce qui me bouleversait l'âme. » (*Corresp.*, I, 20; 26 décembre 1838.)

(2) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

(3) C'est à dessein que j'emploie ces expressions, comme étant les plus générales, pour traduire une série de déceptions psychologiques du même ordre. On lit encore, chap. XIX, par exemple : « Certes, on peut vivre et mourir même, sans s'être demandé une seule fois ce que c'est que la vie et que la mort. Mais pour celui qui regarde les feuilles trembler au souffle du vent, les rivières serpenter dans les prés, la vie se tourmenter et tourbillonner dans les choses, les hommes vivre, faire le bien et le mal, la mer rouler ses flots et le ciel dérouler ses lumières, et qui se

d'engendrer le doute, d'augmenter l'imprécision de ses désirs, le vague de ses aspirations et, partant, l'inquiétude de son cœur ; car la pensée se fixe toujours plus ou moins par des signes (1) et justement les signes exacts correspondant à sa pensée lui manquaient. Il maudissait ses rêves les plus chers et sentait en lui quelque chose de vide et d'insatiable qui le dévorait.

On voit que la constatation, à propos de lui-même, d'un contraste, la révélation de sa faiblesse, jointe à l'observation de contrastes semblables dans la réalité extérieure, est bien la cause profonde de sa tristesse et de son doute : son malheureux penchant à se défier de toute impression actuelle et présente vient d'elle (2) ; son âme se fondait en rêveries vagues, frissonnait d'une tendresse immense et sans objet, désirait quelque chose sans savoir au juste quoi, et se sentait à tout moment contrainte et gênée dans son besoin d'épanouissement, comme une plante en pleine sève dans une caisse trop étroite.

---

demande pourquoi ces feuilles ? Pourquoi l'eau coule-t-elle? Pourquoi la vie elle-même est-elle un torrent si terrible et qui va se perdre dans l'océan sans borne de la mort? Pourquoi les hommes marchent-ils, travaillent-ils comme des fourmis? Pourquoi la tempête? Pourquoi le ciel si pur et la terre si infâme ? Ces questions mènent à des ténèbres d'où l'on ne sort pas. Et le doute vient après : c'est quelque chose qui ne se dit pas, mais qui se sent. — L'homme alors est comme ce voyageur perdu dans les sables, qui cherche partout une route pour le conduire à l'oasis, et qui ne voit que le désert. Le doute, c'est la vie. L'action, la parole, la nature, la mort : doute dans tout cela ». Le doute de Flaubert vient donc du fait qu'il ne s'est plus contenté d'une admiration passive, mais s'est posé des questions demeurées insolubles à propos des choses qu'il percevait; il a vainement tenté de concilier le *subjectif* avec *l'objectif*.

(1) Taine. *De l'Intelligence*, t. I, chap. I et II.

(2) Même remarque à propos de la mélancolie de René : « Comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades? Les sons que rendent les poésies dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent aux murmures que les vents et les eaux font entendre dans le silence d'un désert; on en jouit, mais on ne peut les peindre. » (Chateaubriand, *René*, p. 93.) Comparez cette phrase des *Mémoires d'un fou* (chap. XXI) : « Je vous dirais bien d'autres choses, bien plus belles et plus douces, si je pouvais dire tout ce que je ressentis d'amour, d'extase, de regrets. Pouvez-vous dire par des mots le battement du cœur, pouvez-vous dire une larme, et peindre son cristal humide qui baigne l'œil dans une amoureuse langueur? Pouvez-vous dire tout ce que vous ressentez en un jour? Pauvre faiblesse humaine, avec tes mots, tes langues, tes sons, tu parles et tu balbuties, tu définis Dieu, le ciel et la terre, la chimie et la philoso-

« Lassé de la poésie, continue-t-il, je me lançai dans le champ de la méditation (1). »

Ce n'était pas le moyen de calmer son tourment. Il était déjà trop porté, par l'exemple de son ami Le Poittevin, à tourner autour des problèmes les plus angoissants de la destinée humaine, et la sagesse la plus élémentaire devait lui conseiller de réagir contre cette tendance; il n'en fit rien. Jusqu'à quel point d'ailleurs médita-t-il? Nous l'ignorons. Il n'avait pas encore débuté en classe de philosophie; peut-être, de lui-même, fit-il alors quelques lectures à ce sujet (la *Correspondance* est muette à cet égard). En tous cas, étant donné son âge, son scepticisme menaçait de prendre une direction assez peu originale. Je croirais volontiers qu'il s'appliqua surtout à observer plus attentivement, pour confirmer ses doutes et découvrir encore de nouvelles preuves de l'opposition constante entre ses rêves et la réalité. Son acharnement à poursuivre en tout la laideur, la sottise ou la misère humaine, indique qu'il les détestait par instinct, qu'il en souffrait et voulait se donner des raisons de les haïr davantage. De même, son indignation contre les bourgeois sera plus tard doublée d'un impérieux besoin de les contempler sans cesse. Il se mit donc probablement à creuser autour de lui événements et caractères, bien qu'au fond il jugeât la critique « une triste chose ». La vérité nue se montra horrible et cruelle (2); à mesure qu'il s'analysait lui-même et qu'il étudiait les autres, il apercevait partout « la corruption dans quelque chose qu'on croit pur, la gangrène aux beaux endroits » (3); il lui arrivait parfois d'en rire, mais d'un rire qui sonne faux et derrière lequel on sent toujours la colère ou les larmes.

S'abandonner à l'impression spontanée, se contraindre à ne pas dépasser le présent pour rêver l'avenir ou le passé, appli-

---

phie, et tu ne peux exprimer, avec ta langue, toute la joie que te cause une femme nue — ou un plum-pudding » — Même idée dans *Madame Bovary* : « La parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours quand on voudrait attendrir les étoiles ».

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

(2) *Corresp.*, I, 24 (24 février 1839).

(3) *Corresp.*, I, 21 (26 décembre 1838).

quer sa faculté d'observation à rechercher la beauté des événements quotidiens sous leur apparence banale, la poésie des décors les plus humbles, la noblesse morale des actions les plus ordinaires, voilà ce qu'aurait dû faire Flaubert. Mais le pli était pris autrement, par la force de l'habitude, et sa confiance évanouie ne se retrouva pas. « Je suis, écrivait-il à cette époque, de ceux qui sont toujours dégoûtés le jour du lendemain, auxquels l'avenir se présente sans cesse, de ceux qui rêvent ou plutôt rêvassent, hargneux et pestiférés, sans savoir ce qu'ils veulent, ennuyés d'eux-mêmes et ennuyants (1). — Si jeune, continue-t-il ailleurs, pourquoi tant d'amertume ? Que sais-je ? Il était peut-être dans ma destinée de vivre ainsi, lassé avant d'avoir porté le fardeau, haletant avant d'avoir couru (2). »

Pourtant, chimérique ou réelle, on ne vit pas sans une confiance quelconque, « un gouvernail, une boussole, tout un ciel pour nous éclairer » (3). Flaubert, nous le verrons, conservait une croyance intacte au dedans de lui-même. Son amour de l'Art grandissait, s'affirmait, à mesure que d'autre part s'en allaient les illusions. Par une conséquence logique de l'évolution suivie par ses sentiments, il plaçait cet idéal en dehors de la vie réelle, l'opposait à elle directement. L'homme de lettres, d'après lui, est en lutte constante avec le reste de l'humanité ; le monde est un mauvais lieu dont on doit connaître les turpitudes pour avoir le droit de s'en moquer ensuite, et se dégager le plus possible par la contemplation de ce qui lui est supérieur. Voilà les paradoxes superbes qui prenaient déjà consistance dans l'esprit de ce collégien et qu'il défendra toute sa vie, dont il s'ingéniera à prouver la noblesse, par crainte d'en découvrir le néant.

« Occupons-nous toujours de l'Art, écrivait-il à Chevalier, qui plus grand que les peuples, les couronnes et les rois, est toujours là suspendu dans l'enthousiasme, avec son diadème de Dieu (4). »

---

(1) *Corresp.*, I, 25 (24 février 1839).
(2) *Mémoires d'un fou*, chap. II.
(3) *Lettre inédite à Chevalier* (1838).
(4) *Corresp.*, I, 13 (14 août 1835).

Mais cet acte de foi si ardent est encore isolé dans la *Correspondance* de cette époque. A dire vrai, Flaubert semble bien traverser alors une crise de désespérance complète. Dans les *Mémoires d'un fou*, il a raconté lui-même les étapes successives de sa chute vers le doute. La dernière en date, la déception qui résuma toutes les autres, fut celle de Trouville. Elle mit le comble à sa souffrance morale.

Car il éprouva incontestablement une immense désillusion à la suite de cette aventure. Malgré qu'il se donnât déjà pour entièrement désabusé, il était forcé d'avouer parfois que « bien des forces intimes, bien des océans de colère et d'amour se heurtaient, se brisaient encore, dans son cœur si faible, si débile, si lassé, si épuisé » (1); au contraire dès qu'il eut constaté l'impossibilité de son amour pour Maria, ses regrets personnels, sa jalousie momentanée, prirent aussitôt le caractère d'une tristesse plus générale, d'une blessure plus profonde.

Lisez par exemple ces phrases :

« Quelle est donc cette pensée qui m'amène maintenant, à l'âge où tout le monde sourit, se trouve heureux, où l'on se marie, où l'on aime; à l'âge où tant d'autres s'enivrent de toutes les amours et de toutes les gloires, alors que tant de lumières brillent et que les verres sont remplis au festin, à me trouver seul et nu, froid à toute inspiration, à toute poésie, me sentant mourir et riant cruellement de ma lente agonie, comme cet épicurien qui se fit ouvrir les veines, se baigna dans un bain parfumé et mourut en riant, comme un homme qui sort ivre d'une orgie qui l'a fatigué? (2).

« Il y a des jours où j'ai une lassitude immense, et un sombre ennui m'enveloppe comme un linceul partout où je vais. Ses plis m'embarrassent et me gênent, la vie me pèse comme un remords. »

Plus loin :

« A peine ai-je vu la vie qu'il y a eu un immense dégoût dans

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. II.
(2) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

mon âme ; j'en ai porté à ma bouche tous les fruits, ils m'ont semblé amers, je les ai repoussés et voilà que je meurs de faim... oui je meurs, car est-ce vivre de voir son passé comme l'eau écoulée dans la mer, le présent comme une cage, l'avenir comme un linceul » ? (1).

Ailleurs encore dans une lettre à Ernest Chevalier :

« Je n'ai le cœur de travailler à quoi que ce soit ; tu sais que l'homme a ainsi parfois des moments étranges de lassitude, la vie est si pesante que ceux même pour qui le fardeau doit être le moins lourd en sont souvent accablés... J'ai le cœur rempli d'un grand ennui » (2).

Dégoût, désespérance, prostration des énergies morales et intellectuelles, tel est donc l'aspect sous lequel nous apparaît, à la fin de 1838, l'état d'esprit de Flaubert.

Mais remarquez-le bien, cette désillusion relative à Maria, qui prenait ainsi la forme d'une déconvenue plus générale, il l'avait préparée lui-même à grand renfort d'imagination, il s'était fait le seul artisan de son malheur. Car, non seulement la jeune femme de Trouville représentait à ses yeux le type idéal de la compagne et de l'amante : mais, rattachant à elle ses rêves d'enfant, il avait paré cette passante inconnue de toutes les élégances qu'il désirait trouver dans la réalité ; à tort ou à raison il la voyait belle, douce et désirable ; il lui prêtait encore (3) une intelligence et une sensibilité d'artiste ; en un mot, toutes les voluptés qu'il imaginait possible de goûter en ce monde, il les avait un instant résumées dans l'image de cette femme. A propos d'elle, il s'était figuré la vie pleine de caresses et de poésie. N'en est-il pas souvent ainsi d'ailleurs ? Toutes les chimères de l'esprit, toute la tendresse débordante au cœur ne se concentrent-elles pas dans le premier sentiment d'amour ? Les illusions de Flaubert étaient d'autant plus vivaces, son affection d'autant plus profonde, qu'il avait l'âme plus délicate et plus sensible. Lors-

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. VIII.

(2) *Corresp.*, I, 19 (26 décembre 1838). Voir encore lettres du 15 avril 1839 (I, 28) du 19 novembre 1839 (I, 31) et du 22 avril 1840 (I, 32).

(3) On l'a vu par une citation précédente, p. 73 *in fine*.

qu'il lui fallut renoncer à l'espoir d'être aimé, comprenant enfin que son âge lui interdisait de formuler même un aveu, sa déception devint un doute général sur la possibilité du bonheur. Il cessa de croire à l'amour; mais du coup les autres croyances s'anéantirent en fumée, « un vide immense » l'enveloppa. Tout lui parut tromperie et vanité. L'écroulement de son idylle entraîna l'effondrement du reste.

Quand j'entends les cloches sonner et le glas frapper en gémissant, j'ai dans l'âme une vague tristesse, quelque chose d'indéfinissable et de rêveur comme des vibrations mourantes.

Une série de pensées s'ouvre au tintement lugubre de la cloche des morts. Il me semble voir le monde dans ses plus beaux jours de fête, avec des cris de triomphe, des chars et des couronnes, et, par dessus tout cela, un éternel silence et une éternelle majesté.

O cloches, vous sonnerez donc aussi sur ma mort, et une minute après pour un baptême. Vous êtes donc une dérision comme le reste et un mensonge comme la vie, dont vous annoncez toutes les phases : le baptême, le mariage, la mort. Pauvre airain, perdu et perché au milieu des airs, et qui servirais si bien en lave ardente sur un champ de bataille, ou à ferrer les chevaux...

C'est par cette phrase d'une mélancolie pénétrante que se terminent les *Mémoires d'un fou* (1). Nous pouvons à présent nous résumer et définir la cause générale de la tristesse de Flaubert; il n'y en a pas d'autre que sa propre imagination. En amour, comme en toutes choses, il avait rêvé l'infini et s'était heurté à des limites trop prochaines (2).

---

(1) Chap. XXIII.

(2) En étudiant la crise morale de Flaubert vers sa vingtième année, j'ai songé malgré moi au héros du livre de Villiers de l'Isle Adam, *L'Ève Future* (in-18, Charpentier, 1891, pp. 62 à 75). Comme ce lord Edward, Flaubert a cherché vainement à retrouver sous toutes les belles apparences du monde extérieur une réalité correspondante à l'idéal évoqué par la forme. Lord Edward est l'amant d'une femme dont la beauté ne peut s'exprimer, puisque c'est le vivant portrait de la Vénus Victrix. Elle incarne le type physique le plus pur, le plus complet, que l'esprit humain puisse rêver. Mais en elle se cache l'âme d'une bourgeoise pratique et intéressée, dont le bon sens étroit et vulgaire se revèle à tout propos. Son visage, ses gestes, son attitude réalisent le concept le plus parfait de la beauté corporelle : au moral, c'est « Joseph Prud'homme en jupons ». On voit le contraste. C'en est précisément la constatation quotidienne qui conduit lord Edward à un spleen incurable. Ce contraste, Flaubert aussi le rencontre partout,

Le doute était né dans son esprit d'une observation précoce, et d'ailleurs partiale et bien superficielle, qui lui avait fait entrevoir dans le monde une certaine relativité phénoménale, la dépendance constante du présent par rapport au passé ou à l'avenir. Sa liaison avec Alfred Le Poittevin contribua, d'ailleurs, certainement à développer cette prédisposition naturelle au pessimisme. Devant l'expérience de la réalité, il dût refouler une à une, au dedans de son cœur ou de son cerveau, toutes les aspirations idéales qui l'emplissaient. Mais la confiance ne s'en va jamais du premier coup. On se contente de la placer ailleurs et l'on donne de nouveaux objets à son espoir, de nouvelles chimères à sa fantaisie. Flaubert avait reporté presque toutes ses illusions sur son amie de Trouville. Le plus clair de sa foi au bonheur s'était accroché à Maria, comme à la dernière branche de salut; celle-ci venant à se briser, il se crut tombé sans remède. De là son chagrin et le découragement profond dont nous le voyons accablé. Mais encore une fois, son imagination seule était coupable; s'il avait pris la peine de réfléchir avec calme sur sa destinée présente, il n'y aurait trouvé aucun motif de souffrance. Il était aimé de ses parents. Le Dr Flaubert, parvenu à une haute situation médicale, donnait à sa famille tout le luxe et le confort dont s'accompagne une existence matériellement heureuse; sa santé même n'avait pas été altérée encore par les ravages d'une maladie cruelle. Il ignorait le vide que la mort élargira plus tard autour de lui. Il possédait enfin des amis selon ses goûts. C'était autant de raisons suffisantes de sérénité et d'apaisement, sinon d'immense félicité. Il lui arrivait bien par moments de s'en rendre compte :

« Tu me plains, mon cher Ernest, écrivait-il, et pourtant suis-je à plaindre? Ai-je aucun sujet de maudire Dieu? Quand je regarde au contraire autour de moi, dans le passé, dans le

---

caché sous toutes les illusions, voilé sous les formes extérieures, mais toujours présent et découvert par l'analyse. Les satisfactions sensorielles qu'il éprouve ne sont jamais doublées de satisfactions intellectuelles correspondantes, ou réciproquement. En un mot, la réalité est toujours finie, incomplète dans un sens où dans l'autre, et c'est de cette limitation qu'il souffre.

présent, dans ma famille, mes amis, mes affections, à peu de choses près je devrais le bénir. Les circonstances qui m'entourent sont plutôt favorables que nuisibles, et avec tout cela je ne suis pas content » (1).

Mais aussitôt il avouait lui-même savoir parfaitement à quoi attribuer sa tristesse :

« Nous nous créons des maux imaginaires; hélas ! ceux-là sont les pires. Nous nous bâtissons des illusions qui se trouvent emportées, nous semons nous-mêmes des ronces sur notre route » (2).

En un mot, il avait commencé par où bien des jeunes gens commencent : il s'était forgé de la vie une idée préconçue; c'est le moyen le plus sûr d'en éprouver les déboires. Toutefois, il arrive que le songe ne diffère pas absolument de la réalité : c'est le cas des esprits très positifs et très raisonnables. Au contraire, sa déception fut d'autant plus pénible que son imagination, sa sensibilité excessives, son besoin immodéré d'idéal l'avaient entraîné plus loin : il en avait conscience lorsqu'il écrivait ces lignes :

« Mon existence que j'avais rêvée si belle, si poétique, si large, si amoureuse, sera comme les autres monotone, sensée et bête... Pauvre fou, qui avait rêvé la gloire, l'amour, les lauriers, l'Orient, que sais-je? Ce que le monde a de plus beau, modestement je me l'étais donné d'avance. Mais tu n'auras comme les autres que de l'ennui pendant ta vie, et une tombe après ta mort, et la pourriture pour éternité » (3).

Considérez maintenant l'œuvre de Flaubert, et voyez quelle moralité s'en dégage. De quoi souffrent les personnages de ses

(1) *Corresp.*, I, 28 (15 avril 1839).

(2) *Ibid.* Je lis encore dans une *Lettre inédite à Chevalier* du 19 décembre 1839 : « L'ennui que j'ai t'a paru plus grand qu'il n'existe : tout malheur est ainsi; c'est comme une montagne qu'on voit de loin; quelque douce soit sa pente, elle semble escarpée jusqu'à pic, impossible à gravir, et il se fait pourtant qu'en allant toujours on se trouve enfin l'avoir escaladée. Peut-être, quand je t'ai écrit (ma lettre d'ailleurs je ne me la rappelle pas maintenant), étais-je dans un moment sombre; cela m'arrive quelquefois, quand je suis étendu dans mon fauteuil au coin du feu, à penser, à rêver ».

(3) *Corresp.*, I, 25 (24 février 1839).

romans ? D'un excès d'imagination (1). Leur malheur aussi provient toujours et partout de ce qu'ils se sont fait par avance une idée préconçue sur les sentiments qu'ils éprouveront, ou de ce qu'ils ont poursuivi un idéal trop haut placé pour être réalisable. Emma Bovary meurt d'avoir constaté combien l'amour de Rodolphe et de Léon répondait peu à l'amour qu'elle avait désiré. Frédéric Moreau, Bouvard et Pécuchet manquent leur vie pour avoir trop rêvé, l'un à Mme Arnoux, les autres à la science. Pour avoir trop songé à Dieu, saint Antoine sent se tarir en lui la source de la foi. Tous sont l'application du désaccord de deux termes, l'un réel, résultat des efforts ou des espérances, l'autre imaginaire, but proposé, félicité attendue, celui-ci tenu pour possible par défaut d'esprit critique et sous l'influence de mobiles divers. Chacun de ces personnages a, pour ainsi dire, dédoublé sa personnalité, s'est incarné dans un être fictif, le soutenant par tous les moyens, jusqu'à déformer au besoin les êtres et les sentiments étrangers, pour pouvoir jusqu'au bout vivre dans son mensonge (2). Ainsi présentée, leur existence n'est bien qu'une duperie nécessaire. Mais on voit que si telle est l'idée générale commune à tous les romans de Flaubert, c'est de sa propre souffrance qu'il l'a tirée ; et son œuvre apparaît dans l'ensemble comme une confession dissimulée, en même temps que comme l'exposé d'une véritable doctrine philosophique (3). Il a suffi plus tard au psychologue de

(1) Cf. P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, *Critique*, I, *Flaubert romantique* (Œuvres complètes, chez Plon, 1899.) Voir aussi Jules de Gaultier, *le Bovarysme* (in-8, 1893).

(2) Il est si vrai qu'aux yeux de Flaubert cette cause de souffrance morale se retrouve partout, qu'il la prête aux personnages les moins imaginatifs, les moins intelligents en apparence, de ses romans. Un exemple : « Lui aussi, le perruquier, se lamentait de sa vocation arrêtée, de son avenir perdu, et rêvant quelque boutique dans une grande ville comme Rouen, par exemple, sur le port, près du théâtre, il restait toute la journée à se promener en long depuis la mairie jusqu'à l'église, sombre et attendant la clientèle. » (*Madame Bovary*, 1re partie, chap. IX.)

(3) Une personne qui a connu très intimement Mlle Amélie Bosquet, la correspondante de Flaubert, me racontait dernièrement que Mlle Bosquet ayant demandé au romancier d'où il avait tiré le personnage de Mme Bovary, il aurait répondu très nettement, et plusieurs fois répété : « Mme Bovary, *c'est moi* ! — *D'après moi* ».

se rappeler la crise de ses vingt ans et d'interroger sa propre conscience, pour y découvrir la cause de sa douleur et la généraliser ensuite. Peu importe qu'en 1838 sa vie ait été à peu près vide d'événements : il l'avait remplie par son imagination; les rêves dont il l'avait peuplée venaient de s'anéantir dans un cruel réveil. C'était assez pour qu'il ne l'oubliât jamais; une première fois constatée, cette disproportion démesurée entre l'idéal et les misérables résultats de l'expérience devint à ses yeux une loi constante; il y puisa l'élément d'unité qui relie ses œuvres à son caractère (1).

Ces quelques idées très générales permettent de comprendre maintenant la différence qui sépare Flaubert des Romantiques. Il semble, à première vue, se rapprocher d'eux par le fait de cette tristesse, « dénégation de toutes choses du ciel et de la terre », qui leur est commune. En fait, le malaise « vague, inexprimable et douloureux » qui tortura les fils de l'Empire a été partagé par lui (2); s'il n'appartient pas chronologiquement à la famille des Enfants du siècle, du moins il est du nombre de ceux dont Maxime du Camp a écrit : « La génération artiste et littéraire à laquelle j'ai appartenu a eu une jeunesse d'une tristesse lamentable, tristesse sans cause et sans objet, tristesse abstraite, inhérente à l'être ou à l'époque. Il a fallu les bons vivants de l'école du bon sens pour remettre tout en ordre, rendre l'équilibre aux esprits et ramener les désespérés à l'intelligence de la vie » (3).

---

(1) On peut rappeler ici un joli mot attribué à Flaubert, sans d'ailleurs que cette attribution soit certaine : « Il ne faut pas toucher à ses idoles : la dorure en reste aux mains ». Cité dans *l'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, t. XIV, p. 481.

(2) On sait assez combien cet état d'esprit fut général vers 1830. Je ne rappelle que pour mémoire la *Confession d'un Enfant du siècle* (1836). Sur ce doute, cette irrésolution, cette attente confuse de quelque chose d'inconnu qui remplissait les cerveaux et les esprits d'une vague angoisse, voir aussi V. Hugo, *Les chants du Crépuscule*, *Prélude* (20 octobre 1835) :

« ... Et l'homme qui gémit à côté de la chose,
« Car dans ce siècle en proie aux sourires moqueurs
« Toute conviction en peu d'instants dépose
« Le doute, lie affreuse au fond de tous les cœurs. » etc. »

(3) *Souv. littér.*, I, p. 118.

Ses amis et lui-même subirent la contagion du mal : tous considéraient l'existence comme un fardeau et songeaient à s'en délivrer. Quelques-uns même passèrent du projet à l'exécution :

« Par dégoût de l'existence Bar... se cassa la tête d'un coup de pistolet, And... se pendit avec sa cravate (1). »

Ailleurs, dans la *Correspondance*, on lit encore :

« Nous étions il y a quelques années, en province, un groupe de jeunes drôles qui vivions dans un étrange monde, je vous assure. Nous tournions entre la folie et le suicide (2) » Ce souvenir est presque un aveu; il n'est pas impossible que vers 1839, au moment des *Mémoires d'un fou*, Flaubert ait en effet songé à se donner la mort, entraîné par cette « manie funèbre » qui avait fini par envahir la mode (3).

Mais nous connaissons mieux aujourd'hui les causes de cette désespérance, et pour ceux qui s'en déclarent si hautement accablés, nous n'éprouvons plus qu'une pitié très atténuée. N'est-elle pas le fait d'une imperfection naturelle de la destinée humaine, qui tend à opposer le rêve à la réalité, et fait souvent de l'idéal poursuivi l'antithèse du résultat obtenu? Dès lors, si nous sommes condamnés à en souffrir comme eux, pourquoi les plaindre et prendre au sérieux leurs doléances, quand nous-mêmes nous nous taisons? Aurions-nous plus de sagesse? Je ne le crois pas : mais nous sommes détournés d'accorder autant d'attention à nos sentiments personnels, parce que de jour en jour la vie est plus remplie de préoccupations pratiques, de nécessités positives impérieuses, et qu'à l'heure actuelle ce sont les lutteurs, non les rêveurs, qui triomphent. Le temps manque à notre époque pour se complaire dans l'analyse de son malheur; on écoute moins les cris d'amour et de détresse de ceux qui restent en arrière, sur la route. Au contraire, au temps des Romantiques, la littérature tenait une plus grande place dans la vie de l'esprit, et l'expression d'un découragement, même individuel, ne laissait personne indifférent. Eux-mêmes, plus

(1) *Préface des dernières chansons* de Louis Bouilhet.
(2) *Corresp.*, II, 58 (septembre 1851).
(3) *Souv. littér.*, I, p. 120.

sensibles, fatigués peut-être des longues chevauchées de l'Empire, ou trompés dans leur instinctif besoin d'action (1), étaient peu capables de réagir : ils s'abandonnaient à la tristesse sous le coup d'un épuisement moral et physique inavoué, et ils exagéraient volontiers un désespoir qui les rendait intéressants. « L'école du bon sens », pour parler comme M. Du Camp, a fort bien fait d'en rire (2), car ce procédé brutal remit les choses au point. Cependant il reste certain que l'idéal romantique, considéré dans sa forme la plus parfaite, devait infailliblement conduire à des désillusions. Il le devait parce que, s'efforçant de traduire une conception nouvelle de la poésie, de l'amour, de la nature, il rompait avec des habitudes acquises et nettement définies, et laissait place à des désirs confus, à des sentiments vagues, pour tout dire à l'idée d'une existence et d'un monde différents de la réalité présente, mais imprécis dans leur définition, et, en fait, reconnus pour impossibles. Sous son influence, l'âme s'ouvrait à toutes les aspirations sans trouver d'objet propre à en fixer aucune. Par suite, l'idéal romantique entraînait presque sûrement l'homme à se juger en disproportion avec son milieu et avec lui-même (3) : double cause de

---

(1) Cf. Alf. de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, p. 5 : « J'appartiens à cette génération qui, nourrie des bulletins de l'Empereur, avait toujours devant les yeux une épée nue, et vint la prendre au moment même où la France la remettait dans le fourreau des Bourbons. » — Voir encore le début de la *Confession d'un enfant du siècle*.

(2) Cf. Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*, chap. I. — Sur l'origine de cette expression : « école du bons sens » et sur la portée satirique de *Jérôme Paturot*, cf. Baudelaire, *l'Art romantique* : *Drames et romans honnêtes* (27 novembre 1850), page 275 et note (Michel Lévy, 1868).

(3) Cf. Bourget, *op. cit.*, p. 97 et suivantes. D'après son analyse, l'idéal romantique se traduit principalement par un goût prononcée d'exotisme, le besoin d'un cadre différent de celui où nous vivons, et aussi par un amour irraisonné de sensations intenses. « Or l'homme qui rêve à sa destinée un décor d'événements compliqués a toutes chances de trouver les choses en désaccord avec son rêve, surtout s'il est né dans une civilisation vieillissante où la distribution plus générale du bien-être s'accompagne nécessairement d'une certaine banalité des mœurs privées et publiques. Pareillement, l'homme qui veut une âme toujours frémissante, et qui se prépare à une abondance continue de sensations et de sentiments, a toutes chances de manquer au programme qu'il s'est tracé... car nous n'avons dans l'âme, a-t-on dit, ni de quoi toujours souffrir, ni de quoi toujours aimer ». Théorie très subtile et très séduisante, qui a peut-être le défaut de simplifier par

perpétuelle déception, double motif de tristesse pour ceux qui se l'assimilaient.

Ces conséquences apparaissent visibles dès le début du romantisme ; la mélancolie des premiers écrivains de cette école est incontestablement sincère et justifiée. Mais on hésite à en dire autant de celle qu'ont éprouvée leurs descendants immédiats : ceux-ci, déformant les principes des maîtres et les résultats de leur méthode, ont affecté une lassitude morale dont, au fond, ils étaient peut-être convaincus, mais qui manque totalement de raisons plausibles. L'exemple était dangereux à suivre. L'atmosphère d'un collège est favorable aux pires exagérations : qu'un geste paraisse original, une idée généreuse et hardie, tout le monde les adopte avec enthousiasme, s'attache à les reproduire coûte que coûte, et voilà bientôt un événement particulier, dégagé des circonstances spéciales qui l'ont fait naître, élevé à la dignité d'une loi universelle. Il dut en être ainsi, au temps de Flaubert, dans une ville de province, pour le mouvement littéraire qui passionnait les esprits (1). On interpréta la souffrance de Musset, la tristesse harmonieuse de Lamartine, comme l'expression d'un spiritualisme contrarié, gêné par la matière, aspirant à s'en débarrasser. On voulut imiter ces poètes, on crut sans peine y être parvenu. « Il n'était permis, raconte Maxime Du Camp, que d'avoir une âme incomprise. C'était l'usage et on s'y conformait. On était fatal et maudit : sans même avoir goûté de l'existence, on roulait au fond du gouffre de la désillusion. Des enfants de dix-huit ans disaient : J'ai le cœur usé comme l'escalier d'une fille de joie (2). »

Flaubert, vers 1838, se donnait aussi volontiers l'attitude un

---

trop les causes de la mélancolie romantique, et de donner pour une loi constante, applicable à tous les temps et à toutes les civilisations, le résultat d'une expérience qui n'a été rigoureusement exacte que à une époque déterminée; par exemple page 117 : « Un même néant est au fond des bonheurs d'alors comme des bonheurs d'aujourd'hui, une même détresse et une même angoisse font le terme de tout effort, et, barbare ou civilisé, l'homme est condamné au malheur parce qu'il ne sait jamais ni façonner le monde à la mesure de son cœur, ni son cœur à la mesure de ses désirs ».

(1) *Rolla* paraît le 15 août 1833.

(2) *Souv. littér.*, I, p. 119.

peu théâtrale d'un incompris : on se rappelle ses blessures d'amour-propre sous les moqueries de ses camarades. L'idéal romantique l'avait attiré comme il faisait des autres : ses lectures, son éducation littéraire, tout le prédisposait à l'adopter aveuglément. Nourri de Chateaubriand, il avait, comme son modèle René, assisté à la chute successive de ses croyances. Sa confiance, ses rêves de gloire ou d'amour, « dressaient devant ses yeux une création à la fois immense et imperceptible », tandis que l'expérience de la vie lui montrait « un abîme ouvert à ses côtés » (1). Lui aussi « était le proie d'une imagination qui se hâtait d'arriver au fond de ses plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée » ; lui aussi, « poursuivi par l'instinct d'un bien inconnu, passait toujours le but qu'il pouvait atteindre » (2). « Est-ce ma faute, dit René, si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur? » (3). De même Flaubert s'était bâti une destinée imaginaire, et avait aspiré à toute la poésie d'une existence de rêves, « abîmé dans l'infini qu'il voulait embrasser et qui le dévorait » (4). Mais, amour, indépendance, lointains voyages, ces chimères avortaient en lui, « cadavres avant d'avoir vécu » (5). Les *Mémoires d'un fou* et

(1) *René*, p 89 (*Atala*, *René*, *Les Natchez*, 1 vol. Hachette; 1893).

(2) *René*, p. 92.

(3) *Ibid.*

(4) *Mémoires d'un fou*, chap. v. Flaubert ajoute encore : « Oh l'infini, l'infini, gouffre immense, *spirale* qui monte des abîmes aux plus hautes régions de l'inconnu; vieille idée dans laquelle nous tournons tous, pris par le vertige, abîme incommensurable, abîme sans fond » (chap. xix). Cette petite phrase, soit dit en passant, est l'explication très nette du titre et de l'idée inspiratrice d'un ouvrage inédit, et d'ailleurs inachevé, *La Spirale*, dont M. W. Fischer (*op. cit.*, p. 119 et suivantes) a donné l'analyse, d'après le plan très obscur retrouvé dans les papiers de Flaubert.

(5) Voir la même idée exprimée, sous une forme identique, dans quelque strophes de la *Comédie de la mort* (*La Mort dans la Vie*) de Gautier :

« Et cependant il est d'horribles agonies
« Qu'on ne saura jamais, des douleurs infinies
« Que l'on n'aperçoit pas.
« Il est plus d'une croix au calvaire de l'âme
« Sans l'auréole d'or et sans la blanche femme
« Echevelée au bas.
« Tout âme est un sépulcre où gisent mille choses,
« Des cadavres hideux dans des figures roses
« Dorment ensevelis;
« On retrouve toujours les larmes sous le rire,
« Les morts sous les vivants, et l'homme est à vrai dire
« Une Nécropolis, etc. »

le roman de Chateaubriand sont au fond des livres proches parents : on devine que leurs auteurs, dont l'un est cependant un jeune homme en pleine fleur de ses vingt ans, sont arrivés au même point de découragement : tous deux possèdent (ou croient posséder) le sens complet de la vie, et se la représentent bien comme « la constatation d'un long mensonge imaginé par le désespoir de tout désir » (1).

Ainsi rien n'est plus romantique dans ses origines que la tristesse de Flaubert. Mais si le point de départ est presque le même, l'aboutissement a différé profondément. Quels qu'aient été dans son enfance son découragement et son dégoût, jamais il ne s'y est soumis complaisamment, jamais il n'en a fait le ressort de sa verve poétique, l'objet de ses efforts littéraires : c'est en cela qu'il n'est plus un romantique. Ceux-ci, remarquez-le, reviennent sans cesse à leur malheur, prennent un demi-plaisir à découvrir leur faiblesse, et, repliés, absorbés dans leur « moi », résument en lui leur dernière croyance, leur suprême illusion. Psychologues, c'est leur propre état d'âme qu'ils racontent, et les personnages qu'ils mettent en scène aiment à leur manière, pensent comme eux, partagent leurs enthousiasmes ou leur désolation (2). S'ils décrivent la nature, c'est dans la mesure où l'impression qui s'en dégage répond à leurs sentiments personnels : ils l'associent à leur douleur ou à leur rêverie, y cherchent l'écho des sanglots qu'ils exhalent ou de la passion qui les anime. De sorte qu'en les lisant on voit la nature à travers leurs sensations et leur émotion particulières, et nullement telle qu'elle est en soi, dans son fonds vrai et immuable, abstraction faite de toute représentation subjective. Ce procédé apparaît clairement chez le plus grand de tous les romantiques, Lamartine. Les paysages évoqués par lui n'ont guère d'exactitude que par rapport aux dispositions d'esprit joyeuses ou mélancoliques de l'amant d'Elvire. D'une façon géné-

(1) *Madame Bovary.*

(2) « Cette profonde peinture du *Moi* qui est peut-être l'œuvre la plus large, la plus générale et la plus universelle qu'un penseur puisse faire », disait Hugo (*Préface des Rayons et les Ombres*; 4 mai 1840).

rale, la conception d'art des romantiques tend à leur faire exprimer sous toutes ses formes leur vision personnelle de la réalité extérieure, et traduire en langage lyrique l'expérience faite par eux de la vie, de l'amour, ou de la gloire.

Flaubert, tout aussi orgueilleux cependant, n'a pas eu à ce point le culte de sa personnalité, et ne s'est point consolé en chantant sa propre souffrance. Dans ses ouvrages, au moins dans ceux qu'il a publiés de son vivant, rien ne révèle la douleur intime de celui qui les a composés. On la devine, on découvre aisément son pessimisme : mais que les causes de sa lassitude soient les mêmes au fond que celles dont ses personnages ressentent les funestes effets, c'est ce que n'indique pas clairement l'étude de l'œuvre. Où retrouver trace de ses illusions de jeunesse, de son doute, de ses déconvenues amoureuses? Un grand principe littéraire, la nécessité pour l'artiste de rester impassible, de ne pas s'écrire lui-même, a voilé tout cela. Quel a été le créateur de Mme Bovary, de Frédéric Moreau, de saint Antoine? Un amoureux trompé, un ambitieux déçu, un savant découragé? Nous ne le saurions guère si sa biographie nous était inconnue. Au contraire, jamais la pensée ne nous viendra d'attribuer aux *Nuits* de Musset d'autre explication qu'un chagrin d'amour. De même pour les *Méditations*, de même pour *René*. L'allure fière et presque surhumaine d'Alfred de Vigny, la sérénité philosophique dans laquelle il se drape en contemplant, du haut de sa tour d'ivoire, les vicissitudes du monde, ne trompent même pas davantage : on garde l'impression qu'il a, lui aussi, à une heure de sa vie, ployé les épaules sous le poids d'une passion malheureuse, jointe au découragement d'une ambition insatisfaite (1).

Prenez maintenant les descriptions qui abondent dans *Madame Bovary* ou l'*Éducation sentimentale* ou *Un cœur simple*. Toutes sont faites d'après la même méthode. Loin de s'appliquer à rendre l'effet produit en lui par le spectacle de la nature, Flaubert s'efforce toujours d'en abstraire ses sentiments per-

(1) Voir le *Journal d'un poète* (1867).

sonnels et ne retient des objets que leur élément caractéristique, durable, éternel, celui qui traduit pour tous la notion d'une vérité universelle et absolue.

Comment donc expliquer qu'après un point de départ aussi romantique, il soit parvenu à écrire des romans si opposés aux règles de l'esthétique romantique? Nous essaierons, par la suite, de résoudre ce problème en suivant les progrès de sa conception d'art. Mais avant même d'examiner quels sont, pour la période contemporaine des *Mémoires d'un fou*, les principales théories littéraires déjà fixées dans son esprit, il importe de compléter ce qui précède en exposant rapidement ses idées sur le monde et l'existence, telles qu'elles se dégagent de ses œuvres de jeunesse.

CHAPITRE VI

LA TRISTESSE DE FLAUBERT TRADUITE SOUS FORME D'IDÉES GÉNÉRALES SUR LA DESTINÉE DE L'HOMME, LE MONDE ET L'EXISTENCE

Ses doutes. Son pessimisme.

Par une réaction naturelle contre les circonstances qui avaient provoqué l'explosion farouche de son désespoir, Flaubert s'est d'abord efforcé de battre en brèche l'idée même de l'amour, considéré cette fois non plus dans un cas particulier, à l'occasion de son aventure personnelle, mais dans l'universalité de ses applications. Prenant le contrepied des illusions auxquelles il s'était d'abord abandonné à propos de Maria, il a voulu rabaisser et démolir l'idéal qu'il venait de poursuivre; et pour y parvenir, il a seulement analysé l'idée de l'amour, et dégagé en elle le contraste offert par la réalité : poésie des sentiments d'une part, de l'autre matérialité de l'acte. Cela est très visible dans ce passage important des *Mémoires* (1) :

Deux êtres jetés sur la terre par un hasard, quelque chose, et qui se rencontrent, s'aiment parce que l'un est femme et l'autre homme. Les voilà haletants l'un pour l'autre, se promenant ensemble la nuit et se mouillant à la rosée, regardant le clair de lune et le trouvant diaphane, admirant les étoiles, et disant sur tous les tons : je t'aime, tu m'aimes, il m'aime, nous nous aimons, et répétant cela avec des soupirs, des baisers; et puis ils rentrent, poussés tous les deux par une ardeur sans pareille, car ces deux âmes ont leurs organes violemment échauffés, et les voilà bientôt grotesquement accouplés, avec des rugissements et des soupirs, soucieux l'un et l'autre pour reproduire un imbécile de plus sur la terre, un malheureux qui les imitera. Contemplez-les, plus bêtes en ce moment que les chiens et les mouches, s'évanouissant et cachant soigneusement aux yeux des hommes leur jouissance solitaire, pensant peut-être que le bonheur est un crime et la volupté une honte.

(1) Chap. x.

J'ai l'impression très nette qu'un pur romantique, voulant exprimer des idées de ce genre, s'y serait pris tout autrement : son langage eût été moins ironique, sa description moins brutale. Et surtout, parlant d'après des souvenirs personnels, il aurait traduit ses sentiments sous une forme bien moins objective. C'est donc un homme un peu nouveau que nous découvrons ici chez Flaubert. Tout à l'heure, lyrique, il nous racontait sa promenade en barque avec Maria : maintenant, au contraire, il tâche en généralisant ses sensations de nous faire oublier qu'il les a lui-même ressenties. Une expérience toute récente lui avait cependant fait connaître la lassitude et le dégoût qui suivent la volupté physique. Le chapitre XVI des *Mémoires* fait allusion à cet événement de sa biographie intime (1). On y trouve des

(1) Les Goncourt (I, 313), qui parlent d'une autre aventure survenue en 1840 à Marseille avec une étrangère facilement accueillante (il en est question, sous le nom de Mme F... dans la *Corresp.*, I, 163, 167, 169, 173 et dans *A bord de la Cange*) ajoutent que Flaubert s'était dès auparavant « déniaisé ». D'autre part Flaubert écrit à deux reprises : « J'eus des remords, comme si l'amour de Maria eût été une religion que j'eusse profanée (chap. XVI). O Maria, j'avais été traîner dans la fange l'amour que ton regard avait créé » (ch. XVII). Par suite, on peut affirmer avec grande vraisemblance que la première expérience de l'amour physique faite par Flaubert se place entre 1836, date de sa rencontre avec Maria, et 1838 (compositions des *Mémoires*). La conclusion importante qui s'en dégage est qu'il n'y a rien d'étonnant si Flaubert, amoureux de Maria, s'est fait d'abord des illusions sur l'amour, puisqu'il n'en connaissait encore, en 1836, que le côté purement sentimental. A propos de ce fait biographique un peu spécial, on peut signaler une preuve nouvelle de la vanité qui perce toujours au fond du caractère de Flaubert ; s'il a tenté cette première expérience, c'est par amour-propre : il l'avoue au moins dans les *Mémoires* (chap. XVI et XVII) : « On me raillait de ma chasteté, j'en rougissais, elle me faisait honte, elle me pesait comme si elle eût été de la corruption ; une femme se présenta à moi, je la pris. » S'il a cédé, c'est donc moins par instinct ou par curiosité que par orgueil. Il est allé à cette femme « sans amour, sans désir, poussé par une vanité d'enfant, par un calcul d'orgueil, pour ne plus rougir à la licence et faire bonne contenance dans une orgie. » — « Ça ne m'amusait pas du tout, avouait-il plus tard, mais c'était pour la galerie. » (*Journal* des Goncourt, II, 271.) Et le plus curieux, c'est que cette action lui a fourni prétexte à une nouvelle manifestation d'amour-propre. Il s'est cru supérieur en corruption aux autres de ses camarades : « Moi, aller comme eux... Oh ! non, pas un d'eux peut-être ne l'a fait pour les mêmes motifs ; presque tous y ont été poussés par les sens ; ils ont obéi comme le chien à l'instinct de la nature ; mais il y avait bien plus de dégradation à en faire un calcul, à s'exciter à la corruption, à aller se jeter dans les bras d'une femme, à manier sa chair, à se vautrer dans le ruisseau, pour se relever et montrer ses souillures. »

phrases qui n'ont plus la portée et l'intention satirique des précédentes :

Je me demandais, écrit-il, si c'était bien là les délices que j'avais rêvées, ces transports de feu que je m'étais imaginés dans la virginité de ce cœur tendre et enfant. Est-ce là tout? Est-ce qu'après cette froide jouissance il ne doit pas y en avoir une autre, plus sublime, plus large, quelque chose de divin et qui fasse tomber en extase? Oh! non, tout était fini ; j'avais été éteindre dans la boue ce feu sacré de mon âme.

Je me reportais vers le temps où la chair pour moi n'avait rien d'ignoble, et où la perspective du désir me montrait des formes vagues et des voluptés que mon cœur créait.

Non, jamais on ne pourra dire tous les mystères de l'âme vierge, toutes les choses qu'elle sent, tous les mondes qu'elle enfante, comme ses rêves sont délicieux, comme ses pensées sont vaporeuses et tendres, *comme sa déception est amère et cruelle.*

Et maintenant, si rieur sur tout, si amèrement persuadé du grotesque de l'existence, je sens encore que l'amour, cet amour comme je l'ai rêvé au collège, sans l'avoir, et que j'ai ressenti plus tard, qui m'a tant fait pleurer et dont j'ai tant ri, combien je crois encore que ce serait (*sic*) tout à la fois la plus sublime des choses, ou la plus bouffonne des bêtises.

Le rapprochement de ces deux citations indique clairement les étapes successives de sa pensée. Une déconvenue, très pénible encore au moment où il écrivait, était la cause directe des réflexions qu'il rendait applicables à tous les amoureux. Mais, de l'un à l'autre fragment la différence est considérable. Ici, sa personnalité seule est en jeu, s'étale au premier plan. Là au contraire elle disparaît et, pour mieux dire, la vérité toute individuelle de ses impressions tend à devenir une vérité humaine, dont son propre cas n'est plus que la démonstration accidentelle et isolée. Par cet exemple nous saisissons donc sur le vif la transformation en train de s'accomplir dans sa manière de voir. Tout comme au sujet de l'amour, ses autres opinions, ses sentiments, ses croyances, ses préjugés, se sont peu à peu élargis, amplifiés, ont fini par constituer un système d'idées générales, dans l'exposé desquelles son « moi » ne semble plus jouer qu'un rôle très effacé, très lointain.

La *Correspondance* ne permettrait pas, à elle seule, de reconstituer exactement ce système, que je nommerais volontiers la philosophie de Flaubert au moment de sa vingtième année; mais *les Mémoires d'un fou*, et les fragments réunis dans le volume *Par les champs et par les grèves*, vont nous aider à en préciser les données principales.

Tout son être moral avait subi le contrecoup de ses chagrins d'amour. L'édifice complexe de ses espoirs et de ses rêves, déjà ébranlé, acheva de s'effondrer quand cette base profonde lui manqua, et, dès 1838 ou 1839, une conviction apparaît très forte dans son esprit : c'est que l'humanité est foncièrement malheureuse et qu'elle aurait d'excellents motifs pour se reconnaître telle, si elle ne se faisait pas elle-même illusion sur son propre état. L'homme est malheureux parce qu'il est composé d'un corps et d'une âme, deux éléments contradictoires, dont l'un, assailli par la maladie, vaincu par la mort, tient à la terre par toutes sortes de liens physiques et matériels, tandis que l'autre s'élance sans cesse au delà, dans le monde de l'idéal et du rêve, et palpite de désirs impossibles. D'où tiraillements, souffrances, succession de hauts et de bas, de rires et de larmes : « L'existence après tout n'est-elle pas, comme le lièvre, quelque chose de cursif qui fait un bond dans la plaine, qui sort d'un bois plein de de ténèbres, pour se jeter dans une marnière, dans un grand trou creux? » (1) Voilà le point d'interrogation où aboutissent toutes nos recherches, la déception qui guette nos espérances, le doute où sombre notre foi; en somme ce « trou creux » représente le néant de tous les efforts et de toutes les aspirations. Telle est, dans son expression la plus résumée, l'idée pessimiste dont le développement fait l'objet des premiers essais littéraires de Flaubert. Nous allons en étudier les détails.

Mais auparavant, il est nécessaire d'ouvrir une brève parenthèse. On comprendrait mal ce qui va suivre si on négligeait de mentionner un livre qui eut sur la mentalité de notre auteur une influence considérable. Il l'avait lu et relu au point d'en

(1) *Corresp.*, I, 23 (20 janvier 1839).

savoir par cœur des tirades entières (1), et s'en était assimilé le fond au même temps qu'il en adoptait le style ultra lyrique, et, pour employer une expression familière à Diderot, la forme trop feuillue ; ce livre, c'est l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet (1833). Il est bien oublié aujourd'hui, et c'est à tort, car malgré d'énormes défauts il fait preuve d'une tentative originale, parfois grandiose, et d'une exécution au moins intéressante (2). Mais surtout, il caractérise à merveille un état d'esprit commun à beaucoup d'hommes de cette époque. « Une étrange maladie nous tourmente en ce moment, disait Edgar Quinet en manière d'introduction (3). Comment l'appellerais-je ? Ce n'est plus seulement la tienne, René, celle des ruines ; la nôtre est plus vive et plus cuisante. C'est le mal de l'avenir. Ce qui nous tue, c'est plus que la faiblesse de notre pensée ; c'est le poids de l'avenir à supporter dans le vide du présent... L'humanité est sourdement travaillée dans ses entrailles, comme si elle allait enfanter un dieu (4). » L'image est juste. On attendait, on espérait, sans savoir quoi : le présent semblait n'offrir qu'angoisse et vide glacial aux aspirations confuses des cœurs et des cerveaux. C'était une raison de tristesse indéfinie venant se joindre, pour les compléter, aux autres causes du spleen romantique. Flaubert, qui partageait la mélancolie de ses contemporains, trouva dans le poème en prose d'Edgar Quinet l'exemple d'un découragement moins exclusivement individuel que celui de Byron, de Lamartine ou de Chateaubriand. Ahasvérus, c'est en effet l'humanité elle-même dans ses étapes à travers les âges, l'incarnation de la vie moderne avide de croyances solides,

(1) *Souv. litt.*, I, 168.

(2) Le sujet d'*Ahasvérus* avait tenté plusieurs écrivains, notamment Gœthe (*Mémoires*, livre XV). Un poète allemand, Schubart, a écrit sur le juif éternel une centaine de fort beaux vers (*Eine lyrische Rhapsodie*). Sur la façon dont Ed. Quinet sut rajeunir ce sujet, voir Magnin, *Étude sur la nature du génie poétique*, *Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1833.

(3) Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1833, où quelques fragments d'*Ahasvérus* étaient publiés.

(4) Comparez Flaubert, *Novembre* (*Mélanges posthumes*, p. 254) : « Je m'imaginais contenir une incarnation suprême dont la révélation eût effrayé le monde, et ces déchirements de mon âme, c'était la vie même du Dieu que je portais dans mes entrailles ».

cherchant un terrain ferme pour reposer ses pieds incertains, un cœur aimant pour lui confier sa peine. La marche errante du Juif maudit le conduit à éprouver la fragilité et la contingence de toutes les réalités, la vanité de tous les bonheurs. Sa souffrance vient de ne rien savoir et de ne rien aimer, bien qu'ayant en lui un immense besoin de vérité et de tendresse. C'est là toute son histoire. Elle se déroule à travers une foule de péripéties fantastiques, mais il suffit d'en retenir cette donnée essentielle; car bien entendu nous ne songeons pas à faire ici l'analyse d'*Ahasvérus*, ni à énumérer les multiples fictions de ce drame philosophique. Quelques passages cités en notes indiqueront assez que Flaubert, dans l'exposé de son système, a obéi à une conception analogue. La similitude est surtout frappante quand on rapproche d'*Ahasvérus* un opuscule écrit par lui au printemps de 1839. Entraîné par l'exemple d'un livre qui avait eu son heure de vogue, il a voulu dans *Smarh* (1) retracer, lui aussi, sous l'aspect d'un symbole général, l'épopée de la misère humaine, comme avait fait Edgar Quinet. La donnée des deux ouvrages est identique.

Smarh, comme Ahasvérus, personnifie l'humanité. Bouffi d'orgueil, il se juge appelé à tout dominer, et toujours il retombe. La science l'invite : il croit que tous les mystères de la création vont lui être révélés; mais à mesure qu'il avance de nouveaux problèmes surgissent, les questions se compliquent, les résultats se contredisent. « Alors il a peur, il tremble, tout cet abîme semble le dévorer, il est faible dans le vide » (2). L'inanité de ses connaissances et de sa pensée lui apparaît : « Quelle est donc cette science qu'on m'a promise? dit-il; où la trouve-t-on? De qui la recevrais-je? Par quels chemins mène-t-elle et où mène-t-elle? Et au terme de la route, où est-on? Tout cela hélas est un chaos pour moi, et je n'y vois rien que des ténèbres! » (3). Voilà

(1) Des fragments de *Smarh* ont été publiés dans les *Mélanges posthumes* de Flaubert, p. 283-300. Quant à la date de composition, voir *supra* Notice bibliographique.

(2) *Corresp.*, I, 27 (18 mars 1839).

(3) *Smarh* (*Mélanges posthumes*, p. 286). Comparez *Ahasvérus*, troisième journée (édition de 1842, p. 190) : La Mort (Moh) converse avec Ahasvérus et se plaît

pour l'intelligence, si fière d'elle-même, si confiante en ses forces. De son côté le corps, qui s'imagine tout soumis dans la nature à sa puissance, tremble devant une tempête, se lasse des voluptés auxquelles il goûte (1); Smarh devient poète (2), amoureux (3), nouvelles désillusions. Après avoir pris sa part de toutes les gloires, de toutes les jouissances, revêtu toutes les formes, il parvient au bout du monde, au bord de l'océan (4).

à parcourir avec lui toutes les illusions de la vie, à détruire chacune d'elles par son ironie sceptique. Voici pour la science :

« Ahasvérus. — J'aurais besoin de quelque chose de plus réel...

« Mob. — ... Au lieu de rêves, que ne vous occupez-vous du positif des choses? La science est faite pour des hommes comme vous; à votre âge vous pouvez encore pénétrer dans les secrets de la nature. Par exemple, faites-vous alchimiste. Allons, à l'œuvre, soufflez la forge, broyez le diamant, sondez l'or, remuez le creuset; bien, c'est cela. Encore une heure. A la fin une petite fumée s'évapore et voilà la vie passée. Est-ce vrai?

« Ahasvérus. — Non, la science ainsi réduite est trop sèche; j'ai essayé; jamais elle n'a pu remplir mon cœur. »

(1) Voir l'analyse de *Smarh* dans la même lettre (*Corresp.*, I, 27).

(2) *Ibid.* Rapprochez *Ahasvérus*, troisième journée (XI, p. 189) :

« Ahasvérus. — J'avais cru d'abord trouver quelques consolations en m'adonnant à la poésie.

« Mob. — Bravo, c'est l'art que j'aurais voulu cultiver, si on m'eût laissée libre. Darder en plein soleil des paroles huppées; habiller de phrases une ombre, un squelette, moins que cela, un rien; le coiffer de rimes, le chausser d'adverbes, le panacher d'adjectifs, le farder de virgules : quelle faculté dans l'homme, monsieur; et songer que tout lui obéit; premièrement ce qui n'est pas. Se plonger dans l'océan transparent des choses pour y pêcher le ciel, et rapporter au rivage une douzaine de mots polis et luisants. Ah! voilà de ces vies d'émotion sont je serai éternellement jalouse. »

Comparez le passage des *Mémoires d'un fou*, cité plus haut, où Flaubert exprime sa désillusion personnelle à propos de ses essais littéraires.

(3) Cf. *Ahasvérus* (*ibid.*, p. 186). Ahasvérus est amoureux de Rachel : « Oui, tout est attaché pour moi à la possession de cet être délicieux; le reste du monde est vide. Je le sais, je le connais; les mers, les lacs, les forêts, je les ai visités; mais il me manquait une place dans un cœur et c'est là qu'est l'univers. » De même, plus loin (p. 198) :

« Mob. — N'exagérez pas. Tous les sentiments cachent un calcul et au fond toutes les femmes se ressemblent. Qui dit l'une dit l'autre. Un peu plus tôt un peu plus tard, la meilleure vous dupera; d'ailleurs, vous-même, pourvu que vous les amusiez, vous êtes parfaitement quitte envers elles. Elles sont là pour le plaisir des hommes...

« Ahasvérus. — L'amour ne sera jamais un jeu pour moi. S'il est tel que vous le dites, il vaut mieux détruire en moi, dès à présent, cette dernière espérance, etc... »

(4) De même Ahasvérus aperçoit, grâce à l'ironie cruelle de Mob, le néant de toute vie active (p. 192), de la puissance et de l'ambition politiques (p. 193), de la gloire militaire (p. 191). Les voyages n'adoucissent pas sa peine (p. 189). « Il y a

« Qu'est-ce que le monde? s'écrie-t-il alors; qu'il est petit! j'y étouffe. Élargis-moi cette terre, étends ces océans, agrandis-moi l'atmosphère où je vis. Est-ce là tout? Est-ce que la vie se borne là? J'ai dévoré le monde, je veux autre chose (1). »

Ainsi, pour Smarh, la satiété est l'inévitable conséquence de la possession et le désir grandit à mesure qu'on le satisfait (2). Telle est bien aux yeux de Flaubert la cause profonde de toutes les douleurs humaines. Mais, souvenez-vous en, c'est par une suite de déceptions du même ordre qu'il est passé lui-même (3);

---

quelquefois au fond de l'âme, dit-il, un vide que la poussière de tous les mondes ne suffirait pas à combler : je l'ai éprouvé ».

(1) *Smarh* (*Mélanges posthumes*, p. 296).

Toutes ces idées étaient en germe déjà dans *Rêve d'enfer* (1837). Voir l'article de Mme Franklin-Grout dans le *Journal de Rouen* du 28 avril 1906.

D'une façon générale la préoccupation de savoir ce qu'est l'âme, et dans quelles relations elle est avec le corps reparaît dans tous les écrits de jeunesse de Flaubert. En particulier, cette question fait l'objet d'un opuscule intitulé *Agonies* (1838), dédié à A. Le Poittevin (inédit. Je donne ces renseignements d'après ce même article de Mme Franklin-Grout).

(2) C'est exactement la conception de Th. Gautier dans la *Comédie de la Mort* (*La Mort dans la Vie*) : Faust, Don Juan, Napoléon, chacun d'eux symbolise la science, l'amour et la puissance dans leur réalisation la plus complète, sont présentés cependant comme insatisfaits, déçus dans leur rêve, aspirant à autre chose, à mieux, à une forme différente et plus intense de vie, celle qu'ils ont connue et épuisée n'ayant laissé dans leur cœur que des regrets et des doutes :

« Le néant, voilà donc ce que l'on trouve au terme... »
— « Ah, que de nobles cœurs et que d'âmes choisies
« Vainement à travers toutes les poésies,
« Toutes les passions,
« Ont poursuivi le mot de la page fatale....., etc. »

De même Flaubert (*Mémoires d'un fou*, chap. xx) :

« C'est l'âme qui veut du sang, de l'amour, qui demande de l'or, toujours insatiable et cupide de tout son infini. Elle est au milieu de nous comme une soif, une ardeur quelconque, un feu qui nous dévore, un pivot qui nous fait tourner sur lui. »

Pareillement Ahasvérus, réhabilité devant Dieu, à l'heure du jugement dernier s'écrie : « Sans perdre haleine je voudrais blanchir mes souliers de la poussière des étoiles, monter, monter toujours de mondes en mondes, de cieux en cieux, sans jamais redescendre, pour voir la source d'où vous faites jaillir les siècles et les années. Je voudrais aller frapper toujours à des étoiles inconnues, à une vie nouvelle, à des seuils entr'ouverts au bout de l'infini et à des cieux meilleurs » (Quatrième journée, p. 379). Comparez encore *Smarh* (*Mélanges posthumes*, p. 287) : « C'est une science divine qu'il me faut, quelque chose qui m'élève au-dessus des hommes qui me rapproche de Dieu ».

(3) Ahasvérus suit de son côté la même progression dans cette conversation avec Mob dont plusieurs fragments viennent d'être cités. Il y joint une étape en

ici encore il généralise simplement son propre état d'âme et, sous les traits d'un personnage imaginaire, l'étend à l'humanité tout entière. Le point de vue romantique est élargi, mais par une fiction un peu naïve, derrière laquelle la personnalité de l'auteur n'arrive pas à se dissimuler entièrement.

A bout de ressources, le héros de son mystère finit par demander l'éternité. Mais l'éternité, c'est la mort, car tout s'anéantit, tout disparaît. La mort, « c'est la plus heureuse des créatures du ciel, la seule qui soit grande, immuable, éternelle, comme Dieu, la seule qui puisse l'égaler » (1). Flaubert en trace une figure vraiment belle ; il la montre parcourant l'univers au galop de son cheval, fauchant sa moisson de trônes et d'empires, répandant ses fléaux, la guerre et la peste, se réjouissant des cris d'agonie soulevés à son passage (2). Mais de ce

---

plus : la religion (p. 194), dont il reconnaît également la sécheresse et l'inanité (p. 195) ; et il aboutit enfin à cette « foi au néant » à laquelle Flaubert disait être parvenu (*Mémoires*, chap. II) : « J'en vins à douter de tout... Je fus content, je n'avais plus de chute à faire ; j'étais froid et calme comme la pierre d'un tombeau. Je croyais trouver le bonheur dans le doute. Insensé que j'étais ! On y roule dans un vide incommensurable ».

(1) *Le Chant de la Mort* (*Mélanges posthumes*, p. 270).

(2) Comparez les pp. 264 à 269 du *Chant de la Mort* avec ces fragments d'*Ahasvérus* :

« J'ai fait cette nuit bien du chemin. J'ai veillé trois heures au chevet d'un pape ; j'apporte sa mitre avec un peu de cendre. Voici la couronne d'un duc, voici le manteau d'hermine d'un baron. Cache-les dans mon bahut, avec cette urne où ils mettent leurs larmes. Je n'ai dormi rien qu'une heure ; c'était sur les genoux d'un fiancé aux cheveux bruns ; il a rempli sans le savoir de ses larmes salées le vide de mes yeux ; il a poli, comme l'ivoire, l'os de mon front avec les charbons de ses lèvres. Je t'ai apporté pour ta fête le bouquet de lilas d'une nouvelle épousée que j'ai conduite au bal par la main. Oh ! c'est que ma vie est une fête quand j'ai descendu les trois degrés de notre porte. Mon cheval ne touche pas la terre avec ses ongles. Les feuilles des arbres jaunissent à son souffle et tombent pour lui faire son chemin. La bise me porte où je veux (Troisième journée, II, p. 143) — ... Çà, la comédie est jouée. A présent la tragédie. L'heure avance, quelle tâche jusqu'à demain. Un empire est debout. Il faut qu'avant le jour sa tête soit à bas, que ses membres soient jetés à mon gré, un bras dans l'orient, un autre dans l'occident, son cœur dans la mer. Partez donc, bel ange, il est temps. Déployez vos grandes ailes noires sous votre manteau Prenez vos habits de cour, vos souliers de soie, votre robe traînante... Il y a des grandeurs, voyez-vous, des rois et des royaumes, qu'il faut disséquer avec dignité. » (*Ibid.* Troisième journée, XII, p. 202.)

D'après Mme Franklin-Grout, dans *La femme du monde*, nouvelle écrite par

fait même qu'il la représentait sous les traits d'un être vivant, il devait la soumettre aux faiblesses de l'humanité. Et par une conception très hardie, il la suppose malheureuse aussi, parce que désireuse, comme les hommes, d'autre chose que ce qu'elle possède : « L'homme a le tombeau, la gloire a l'oubli, le jour se repose dans la nuit; mais moi? je suis seule sur une route parsemée d'ossements, bordée de ruines. Les anges ont leurs frères, les démons aussi ont leurs compagnes d'enfer, mais moi, toujours le même bruit de ma faux qui coupe, de mes flèches qui sifflent, de mon cheval qui galope » (1). La mort est à ce point assimilée à une créature qu'elle n'est pas éternelle. Après avoir tout renversé, toutes les planètes, tous les astres, tous les cieux, tous les mondes, la mort elle-même mourra (2). Que restera-t-il? Dieu? Non pas, car il a succombé, dit Flaubert, dans la chute totale de l'univers. Il restera *le Grotesque*, dont Yuck est l'incarnation, Yuck qui est le vrai, ce qui est, ce qui a été, ce qui sera, « le passé, le présent et le futur, le monde et l'éternité, cette vie et l'autre, le corps et l'âme » (3). « Les ruines, s'écrie Yuck, le passé, l'histoire, tous ces grains de sable qui forment ton trône, le monde qui est la zone sur qui tu tournes dans le temps, tout cela te dis-je, depuis les océans les plus larges jusqu'aux larmes d'un chien, depuis un trône jusqu'à un brin d'herbe, tout cela, ta gloire, ton royaume, que sais-je enfin, tout ce que tu manges, ce que tu dévores, tout ce qui vit et meurt, tout ce qui est, commence pour finir, tout cela me fait pitié, tout cela me fait rire, moi, et d'un rire plus fort que le bruit de ton pied quand il broie le monde d'un seul coup..... N'est-ce pas moi qui ai fait pourrir ensemble les cadavres des héros dans leur mausolée de marbre, et les charognes des loups sur les feuilles des bois!... Je suis le Vrai, l'Éternel, le Bouffon, le Grotesque! » (4)

Flaubert en 1836 — et inachevée, — la Mort se plaisait également à raconter la joie qu'elle éprouve, depuis la chute d'Adam, à ravager la terre entière.

(1) *Le Chant de la Mort*, p. 270.

(2) *Ibid.*, p. 271.

(3) *Smarh*, p. 295.

(4) *Smarh*, p. 299. Le dénouement d'*Ahasvérus* n'est guère plus consolant. Après

C'est là un dernier symbole, mais dont la valeur est considérable puisqu'il résume tous les autres. Il signifie précisément que le fond vrai et immuable de toute réalité, dans l'esprit de Flaubert, c'est ce mélange de grandeur et de faiblesse, de beauté et de laideur, de fortune et de misère, qu'il nomme *le grotesque*. Les Romantiques en donnaient une définition analogue, et il n'est pas douteux que Flaubert la leur ait en partie empruntée. Mais leur conception était cependant différente, car le grotesque seul ne suffisait pas à leur yeux pour constituer la réalité complète et vraie; il lui fallait s'allier et mêler sans cesse au *sublime* : la préface de *Cromwell* dispense d'insister sur ce point (1). Flaubert va plus loin, puisqu'il retranche le sublime et réduit la réalité à un aspect unique : ce paradoxe, très peu philosophique, lui était dicté évidemment par son pessimisme qui s'en accommodait mieux. Il est bien certain d'ailleurs qu'une chose, *en soi*, n'est pas grotesque : on ne la conçoit telle que par sa comparaison avec autre chose, où, ce qui revient au même, par la comparaison de ses diverses particularités entre elles. Il en convenait; mais il se hâtait de nier que le second terme de l'opposition fût réel, et il lui accordait seulement la valeur d'une apparence trompeuse. C'est le corollaire de sa théorie. Tout son effort tendra précisément à démontrer l'inexistence ou le mensonge de tout ce qui, dans le monde ou en nous-même, donne naissance à l'idée de grandeur, de force ou de beauté. Ainsi, par exemple, rien ne lui paraît grotesque comme cet orgueil de l'homme qui appelle amour la jalousie, la ruse et la luxure, qui confond

---

le jugement dernier, les dieux meurent, les étoiles et les planètes, comme dans *Smarh*, s'écroulent à leur tour, le Néant même n'est plus. Il reste en fin de compte l'Éternité, dernier symbole, le temps vide, pure forme remplissant les abîmes de l'infini, survivant aux mondes des êtres et des idées (*Ahasvérus*, épilogue, p. 399 à la fin). La fiction est encore plus obscure que dans le mystère de Flaubert. Mais sa portée est en somme la même : elle exprime le dernier mot de la désespérance, l'idée que dans l'avenir de l'humanité il n'y a place pour rien, que rêves et réalités n'ont qu'une existence contingente, et que l'énigme de la création demeure insoluble.

(1) « Ce qui n'est que grotesque n'est pas complet. » (Note de V. Hugo en marge du manuscrit de sa *Préface*. Cf. M. Souriau, *La préface de Cromwell*, p. 194).

l'âme avec la chair, et glorifie « cette belle chose qui tient un homme par ses organes et le fait pâmer d'aise » (1). L'attitude de Yuck devant toutes les ambitions, les souffrances, les voluptés, c'est la pitié et le rire (2). Son ironie n'épargne ni les nobles actions auxquelles il découvre les motifs intéressés, ni les plus hautes pensées qu'il montre banales ou creuses ; sa joie suprême, c'est d'étaler les contrastes qui révèlent à l'homme la petitesse de sa condition.

Indiquée brièvement dans *Smarh* et dans le *Chant de la Mort*, toute l'argumentation de Flaubert sur ce point est longuement exposée dans les *Mémoires*, avec d'autant plus de verve, et, disons le mot, de prétention, que l'auteur prend lui-même cette fois directement la parole, et n'est plus contenu dans le cadre étroit de son mystère. C'est par orgueil que l'homme se croit libre. Qu'est-ce que la liberté, répond t-il? « Dès ta naissance, tu es soumis à toutes les infirmités paternelles, tu reçois avec le jour la semence de tous tes vices, de ta stupidité même, de tout ce qui te fera juger le monde, toi-même, tout ce qui t'entoure, d'après ce terme de comparaison, cette mesure que tu as en toi. Tu es né avec des idées faites ou qu'on te fera sur le bien ou sur le mal (3). » — Et d'ailleurs où est le mal où est le bien ? nous l'ignorons. Flaubert reprend et développe complaisamment le mot de Pascal sur la relativité du devoir moral. Quant au reste, nous ne sommes pas libres davantage de nos sentiments, de nos amours et de nos haines, car nous avons des organes, et nous ne dirigeons pas, nous ne connaissons pas même les modifications qui se passent en eux : « Es-tu libre d'apaiser ce sang qui bat, de calmer cette tête brûlante, de comprimer ce cœur, d'apaiser ces ardeurs qui te dévorent ? » (4)

La conclusion est qu'il y a dans le monde des faits qui s'enchaînent fatalement et découlent d'autres séries de faits, d'où

(1) *Smarh* (*Mélanges posthumes*, p. 283).
(2) *Ibid.*, p. 298.
(3) *Mémoires d'un fou*, chap. xx.
(4) *Mémoires d'un fou*, chap. xx.

d'autres dérivent à leur tour, et rien de plus. Quelle place reste-t-il à la liberté?

Par vanité encore, l'homme fait appel à la voix de la conscience pour affirmer l'existence et l'immortalité de l'âme. Comment sait-il qu'il en a une? Il a fait lui-même cette découverte, qu'il ne peut seulement définir. « Ame immortelle, faite à l'image de Dieu, deux idées pour lesquelles il a versé son sang, qu'il ne comprend pas, mais dont il est convaincu (1). » Et peut-il raisonnablement penser qu'une vie, « agitée entre un peu d'orgueil qu'il appelle grandeur et cet intérêt bas qui est l'essence de la société, sera couronnée par une immortalité » (2)?

En résumé, de son orgueil viennent les erreurs de l'homme, sources de ses douleurs. Tout est ténèbres autour de lui, faible créature qui sent en soi un vide immense et le comble par les croyances et les illusions qu'elle y jette. Le chapitre des *Mémoires d'un fou* où ces idées sont développées se termine par une page vraiment belle qui mérite d'être citée en entier :

---

(1) « Nous aurons beau pendant bien des jours, bien des nuits, nous demander dans notre angoisse : qu'est-ce que ce mot, Dieu, éternité, infini? Nous tournons là-dedans, emportés par un vent de mort, comme la feuille roulée par l'ouragan. On dirait que l'infini prend alors plaisir à nous bercer nous-mêmes dans cette immensité du doute. » (*Mémoires d'un fou*, chap. XIX.) « L'éternité se dresse devant nous et nous en avons peur. » (*Ibid.*) Ici encore, à propos de cette idée de l'éternité qui se présente à l'esprit de Flaubert, on peut indiquer un rapprochement entre la *Comédie de la mort* et les *Mémoires d'un fou*. Flaubert écrit à la suite des lignes précédentes :

« L'éternité! Cela durera-t-il toujours, sans fin?... Que serons-nous? Un rien, pas même un souffle. J'ai longtemps pensé aux morts dans les cercueils, aux longs siècles qu'ils passent ainsi sous la terre, pleine de bruit, de rumeurs et de cris, eux si calmes, dans leurs planches pourries et dont le morne silence est interrompu, parfois, par un cheveu qui tombe ou par un ver qui glisse sur un peu de chair. — Comme ils dorment là, couchés sans bruit, — sous la terre, sous le gazon fleuri!

« Cependant, l'hiver, ils doivent avoir froid sous la neige. »

C'est la même pensée que Gautier exprime (*La Vie dans la Mort*) :

« Peut-être le tombeau n'est-il pas un asile
« Où, sur son chevet dur, on puisse enfin tranquille
« Dormir l'éternité
« Dans un oubli profond de toute chose humaine,
« Sans aucun sentiment de plaisir ou de peine,
« D'être ou d'avoir été. », etc.

(2) *Mémoires d'un fou*, chap. XIX.

Tu es grand, homme, non par le corps sans doute, mais par cet esprit qui t'a fait, dis-tu, le roi de la nature; tu es grand, maître et fort.

Chaque jour, en effet, tu bouleverses la terre, tu creuses des canaux, tu bâtis des palais, tu enfermes les fleuves entre des pierres, tu cueilles l'herbe, tu la pétris et tu la manges; tu remues l'océan avec la quille de tes vaisseaux, et tu crois tout cela beau; tu te crois meilleur que la bête fauve que tu manges, plus libre que la feuille emportée par les vents, plus grand que l'aigle qui plane sur les tours, plus fort que la terre dont tu tires ton pain et tes diamants et que l'océan sur lequel tu cours. Mais, hélas! la terre que tu remues renaît d'elle-même, tes canaux se détruisent, les fleuves envahissent tes champs et tes villes, les pierres de tes palais se disjoignent et tombent d'elles-mêmes, les fourmis courent sur tes couronnes et sur tes trônes, toutes tes flottes ne sauraient marquer plus de traces de leur passage sur la surface de l'océan qu'une goutte de pluie et que le battement d'aile de l'oiseau. Et toi-même, tu passes sur cet océan des âges sans laisser plus de traces de toi-même que ton navire n'en laisse sur les flots (1). Tu te crois grand parce que tu travailles sans relâche, mais ce travail est une preuve de ta faiblesse (2). Tu étais donc condamné à apprendre toutes ces choses inutiles aux prix de tes sueurs, tu étais esclave avant d'être né, et malheureux avant de vivre. Tu regardes les astres avec un sourire d'orgueil, parce que tu leur as donné des noms, que tu as calculé leur distance, comme si tu voulais mesurer l'infini et enfermer l'espace dans les bornes de ton esprit. Mais tu te trompes. Qui te dit que derrière ces mondes de lumière, il n'y en a pas d'autres *infinis* encore, et toujours ainsi? Peut-être que tes calculs s'arrêtent à quelques pieds de hauteur, et que là commence une échelle nouvelle de faits... Comprends-tu toi-même la valeur des mots dont tu te sers... étendue, espace. Ils sont plus vastes que toi et ton globe.

Tu es grand et tu meurs, comme le chien et la fourmi, avec plus de regrets qu'eux, et puis tu pourris, et je te le demande, quand les vers t'ont mangé, quand ton corps s'est dissous dans l'humidité de la tombe et que ta poussière n'est plus, où es-tu, homme? Où est même

---

(1) Cf. Gautier, *Comédie de la mort* (*La Vie dans la Mort* :

« Sentir qu'on a passé sans laisser plus de marque
« Qu'au dos de l'océan le sillon d'une barque. »

(2) Même idée dans une *Lettre inédite à Chevalier* (25 novembre 1841) :

« Tu pioches ? C'est un peu humiliant. Le travail est ce qui rabaisse l'homme. Les sots prétendent que c'est sa gloire, mais pour moi c'est bien le signe de la malédiction divine, la marque d'une décadence. »

ton âme? cette âme, qui était le moteur de tes actions; qui livrait ton cœur à la haine, à l'envie, à toutes les passions, cette âme qui te vendait et qui te faisait faire tant de bassesses, où est-elle? Est-il un lieu assez saint pour la recevoir? Tu te respectes et tu t'honores comme un dieu, tu as inventé l'idée de dignité de l'homme, idée que rien dans la nature ne pourrait avoir en te voyant; tu veux qu'on t'honore et tu t'honores toi-même, tu veux même que ce corps, si vil durant sa vie, soit honoré quand il n'est plus. Tu veux qu'on se découvre devant ta charogne humaine, qui se pourrit de corruption, quoique plus pure que toi quand tu vivais. C'est là ta grandeur? Grandeur de poussière, majesté de néant! (1)

Telle est, dans son ensemble, la théorie que Flaubert en 1838 ou 1839 exposait avec un sérieux imperturbable, et défendait avec une conviction qui vraiment atteignait parfois à l'éloquence.

Est-il bien nécessaire de faire remarquer combien c'étaient là des idées peu nouvelles? Ce néant de l'homme devant la nature et devant la mort, est-il un lieu commun plus rebattu? Païens et chrétiens, les écrivains de tous les temps en ont usé : voyez seulement les Pères de l'Église, les prédicateurs du XVIIe siècle, et pour n'en citer qu'un, Bossuet, dans ses *Sermons* ou le *Discours sur l'histoire universelle*. A défaut d'eux, nous savons que Flaubert avait beaucoup pratiqué Montaigne (2), et peut-être quelques pages de l'*Apologie de Raimond de Sebond* avaient-elles pu le

---

(1) Idée analogue chez Gautier (*Comédie de la mort*) montrant Raphaël, c'est-à-dire le génie, sous l'aspect d'une tête de mort « que rien ne distingue » des autres crânes amoncelés aux enfers.

(2) *Corresp.*, I, 16 (13 septembre 1838). De même : « J'ai repris la lecture de Rabelais et de Montaigne que j'avais un peu négligés depuis quelque temps. » (*Lettre inédite à Chevalier*, 29 octobre 1838). De même encore : « Je me récrée à lire le sieur de Montaigne dont je suis plein. C'est là mon homme! » (*Corresp.*, I, 30, 11 octobre 1839.)

Il ne faudrait pas sans doute tirer des conséquences trop lointaines du fait que Flaubert garda toute sa vie la même admiration pour Montaigne. Un rapprochement s'impose cependant entre la philosophie générale de son œuvre, son opinion sur l'emploi dangereux et le rôle néfaste de la pensée (cf. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, art. sur *Flaubert*) et les idées analogues exprimées par Montaigne, notamment lorsqu'il commente une phrase de Cicéron : « haud scio an melius fuerit humano generi... motum istum celerem cogitationis... non dari omnino, quam tam munifice dari. » (*Essais*, livre II, chap. XII, édit. Leclerc, 1836, I, p. 592 et suiv.)

guider (1). Il connaissait aussi le *Manfred* de Byron. Mais sans aller aussi loin, toutes les idées exprimées dans ses œuvres de jeunesse n'étaient-elles pas familières aux Romantiques? Son maître Chateaubriand parlait-il autrement, dans cet admirable passage de *René* :

« Force de la nature et faiblesse de l'homme! Un brin d'herbe perce souvent le marbre le plus dur de ces tombeaux, que tous ces morts si puissants ne soulèveront jamais... Que sont devenus ces personnages qui firent tant de bruit? le temps a fait un pas et la face de la terre a été renouvelée (2). »

La façon dont il dirigeait sa démonstration n'était guère plus originale. Qu'avons-nous, dans cette longue tirade des *Mémoires*, sinon les classiques arguments de l'école, tels que les présentent tous les traités de philosophie sous ce titre « de la liberté » ou « de l'immortalité de l'âme ».

Et vraiment, doit-on s'étonner qu'il en soit ainsi? Faut-il lui faire un crime de l'obscurité de ses opinions, du décousu de sa doctrine? Nullement. Car il cédait à un enthousiasme naïf, comparable à celui des jeunes gens qui, pour la première fois, ouvrant au hasard quelque manuel plus ou moins compréhensible, s'assimilent en hâte les formules nouvelles et indigestes de la métaphysique traditionnelle. On est séduit par les grands mots abstraits, les conclusions paraissent d'une logique rigoureuse, on prend au tragique les pires banalités. Quel collégien de dix-sept ou dix-huit ans, brusquement amené à entrevoir les problèmes de la matière, du monde ou de l'âme, y demeure complètement indifférent? Mais, comme les systèmes s'opposent comme les résultats semblent contradictoires, une grande hésitation naît dans l'esprit. On se refuse à toute conciliation et si

---

(1) Est-il possible de rien imaginer si ridicule que ceste misérable et chestive créature, qui n'est pas seulement maîtresse de soy, exposée aux offenses de toutes choses, se die maîtresse et empérière de l'univers, duquel il n'est pas en sa puissance de cognoistre la moindre partie, tant s'en fault de le commander..., etc. » (*Essais*, livre II, chap. XII, édit. Le Clerc, 1836, t. I, p. 542; voir aussi *ibid.*, p. 576).

(2) Chateaubriand, *René*, p. 86-87.

l'on n'a pas la sagesse d'avouer son ignorance, on adopte sans tarder la solution extrême.

C'est le cas de Flaubert : sa bonne foi n'est pas suspecte ; il est très fermement convaincu, et si nous le voyons déclamer sur la relativité des événements et la faiblesse de l'homme, c'est qu'il croit exprimer ainsi la vérité absolue. Dès lors, il est naturel qu'il répète machinalement les paradoxes dont il a la tête remplie. Nous sommes d'avance fixés sur leur valeur ; nous savons aussi que, grâce aux écrivains de l'époque et par ce fait même qu'elles répondaient aux motifs généraux de leur découragement, les vérités de ce genre avaient perdu, en passant dans la littérature, une bonne part de leur précision scientifique, gagnant d'autant en rhétorique sentimentale. Mais nous ne pouvons ici leur dénier toute importance puisqu'à cette époque il les tenait résolument pour certaines, et, à travers les symboles et les fictions de ses premiers essais, tâchait de les grouper en une vue d'ensemble dont l'exagération s'explique assez par l'âge du philosophe.

Je suis même tenté, pour ma part, de considérer comme très sérieuse la répercussion produite dans son esprit par l'étude, même superficielle, de ces questions transcendantes ; peu importe qu'il soit allé plus ou moins loin dans le domaine de la spéculation. Il est un enfant, c'est vrai, mais les conséquences des méditations de cette sorte sont à peu près identiques pour tous ceux qui s'y adonnent. Nous lisons dans les *Mémoires d'un fou* la phrase suivante :

« Je fus épris de cette étude imposante qui se propose l'homme pour but et qui veut se l'expliquer, qui va jusqu'à disséquer les hypothèses, à discuter sur les suppositions les plus abstraites et à peser géométriquement les mots les plus vides » (1).

C'est une allusion évidente aux grandes questions de la philosophie. En fait, l'analyse de ses premières œuvres montre que sans y apporter aucune modification originale, il

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

était préoccupé de ces énigmes philosophiques, qu'il en connaissait la donnée et y avait, très probablement sous l'influence de Le Poittevin et avec lui, longuement réfléchi. Or n'est-ce pas là un résultat d'observation courante : dès qu'on s'efforce de creuser des problèmes aussi complexes que ceux des limites de la connaissance, ou de la conscience, un moment ne vient-il pas où l'on sent impossible d'aller plus avant (1)? La difficulté est la même chaque fois qu'il s'agit d'expliquer la pensée par la pensée : on revient indirectement au point de départ, on finit par ne plus bien se comprendre et pouvoir encore moins s'expliquer. N'arrive-t-il pas alors que, la réflexion atteignant son maximum d'intensité (2), on se trouve parfois pris de vertige et que non seulement on doute, mais qu'on ait le sentiment très vague de perdre à demi la raison? Flaubert, je le croirais volontiers, éprouvait cette impression confuse lorsqu'il donnait pour titre à son roman *Mémoires d'un fou*. — « Rappelle-toi, écrit-il dans la dédicace, que c'est un fou qui a écrit ces pages et si le mot paraît souvent surpasser le sentiment qu'il exprime c'est qu'ailleurs il a fléchi sous le poids du cœur. — Le doute, dit-il encore (3), c'est la mort pour les âmes, c'est une lèpre qui prend les races usées, c'est une maladie qui vient de la science et qui conduit à la folie. » De tels aveux réclament qu'on ne traite pas trop à la légère son scepticisme. Encore une fois, il est vrai, nous avons affaire à un collégien exposant des idées dont il n'est en aucune façon l'inventeur, se passionnant

(1) « Homme qui veut comprendre ce qui n'est pas et faire une science du néant, homme, âme faite à l'image de Dieu, et dont la pensée sublime s'arrête à un brin d'herbe et ne peut franchir le problème d'un grain de poussière ! Et la lassitude me prit, je vins à douter de tout. (*Mémoires d'un fou*, chap. II.) — Le *peut-être* de Rabelais et le *que sais-je* de Montaigne sont si vastes qu'on s'y perd et je deviens bête à tuer. » (*Lettre inédite*, 19 décembre 1839.)

(2) Degré variable, bien entendu, selon les personnes. Je veux dire simplement qu'un enfant peut y parvenir comme un homme mûr : sa réflexion ira moins loin, son enquête aboutira plus tôt à un point d'interrogation insoluble, mais il y aura toujours un point d'interrogation, et, partant, l'impression qu'on est à bout de forces et qu'on se heurte à l'impossibilité de concevoir au delà reste la même.

(3) *Mémoires d'un fou*, chap. XIX.

pour elles avec l'ardeur assez peu critique des jeunes gens de son âge. Je reste néanmoins persuadé que le fait d'avoir abusé de la réflexion pour essayer de les comprendre et de leur donner une réponse satisfaisante a provoqué chez lui un état d'esprit où la pensée devenait une souffrance, les notions les plus certaines des mots incompréhensibles, des mystères impénétrables. Dès lors son découragement, son angoisse, les exagérations même de son doute deviennent un cas psychologique fréquent, parfaitement explicable, et nous ne pouvons nous étonner de lui voir à ce moment une âme inquiète, tourmentée, douloureuse, aspirant à l'infini sous toutes ses formes et ne rencontrant partout que le vide (1).

De ce qui précède, il ne faudrait pas conclure cependant que ses opinions fussent choses factices, glanées au cours de ses lectures et de ses études, assemblées sans intention définie; elles se rattachent au contraire par des liens très étroits à son caractère. Quels sont en effet les motifs cachés de cette insistance à poursuivre et à ravaler en tout la noblesse et la dignité humaines? Je crois bien les découvrir dans son propre orgueil, et son pessimisme en paraît seulement l'expression dérivée.

Pour qu'il pût se croire encore supérieur aux autres hommes, il fallait de toute nécessité qu'il eût abaissé leur condition au niveau où il se jugeait tombé. Son amour-propre était cause qu'il avait généralisé son découragement, universalisé ses déceptions, imposé au reste du monde le contraste dont il était le premier à souffrir.

Cette intention n'apparaît pas très clairement dans les *Mémoires d'un fou*; mais elle éclatera plus tard dans une lettre à Louise Colet :

« Tu me parais, écrit-il, pauvre chère amie, triste, lasse et découragée. Oh ! la vie pèse lourd sur ceux qui ont des ailes;

---

(1) « Vous me direz, écrit-il, si tout n'est pas une dérision et une moquerie, si tout ce qu'on chante dans les écoles, tout ce qu'on délaie dans les livres, tout ce qui se voit, se sent, se parle, si tout ce qui existe — je n'achève pas tant j'ai d'amertume à le dire — eh bien ! si tout cela enfin n'est pas de la pitié, de la fumée, du néant. » (*Mémoires d'un fou*, chap. II.)

plus les ailes sont grandes, plus l'envergure est douloureuse. Les serins en cage sautillent, sont joyeux, mais les aigles ont l'air sombre parce qu'ils brisent leurs plumes contre les barreaux. Or nous sommes tous plus ou moins aigles ou serins, perroquets ou vautours. La dimension d'une âme peut se mesurer à sa souffrance, comme on calcule la profondeur des fleuves à leur courant » (1).

Toute sa vie Flaubert a éprouvé l'impression qu'il était en cage; il en a souffert dès son jeune âge, au moment même où il écrivait les *Mémoires*. Mais il lui eût été fort désagréable qu'on pût le confondre avec les serins qui sautillent. Il s'est voulu persuader à lui-même qu'il était un aigle sombre. Dans la déchéance commune où lui paraissait plongée l'humanité, il s'est donc proclamé plus déchu que les autres; et, ce faisant, peut-être n'eut-il pas nettement conscience de prendre une attitude théâtrale; on hésite à lui reprocher d'avoir posé au désespéré. Le geste lui était naturel; il correspondait à son orgueil caractéristique et à sa manie d'amplification. Le même sentiment lui faisait écrire à propos de sa vie de collège : « Parmi tant d'êtres aux penchants si ignobles, mon indépendance d'esprit m'avait fait estimer le plus dépravé de tous ; j'étais ravalé au plus bas rang par ma supériorité même » (2). Voyez comme il en est fier. Se juger plus malheureux que le reste des humains, n'est-ce pas s'en distinguer encore et les dominer de toute sa souffrance? N'est-ce pas aussi se complaire en elle, et en jouir comme par un raffinement de volupté?

Socrate s'estimait supérieur aux autres hommes en ce que, si comme eux il ne savait rien, du moins, seul de tous, il savait en conscience ne rien savoir. Flaubert procédait par un raisonnement analogue. Pour aucun la vie, d'après lui, n'est bonne ni réjouissante (3). Voilà la conclusion pessimiste de ses observations ; il en a fait l'expérience, il en convient comme d'un fait iné-

(1) *Corresp.*, II, 187 (1853).
(2) *Mémoires d'un fou*, chap. v.
(3) Cf. Gautier, *Comédie de la mort* (*La Mort dans la Vie*) :
« On retrouve toujours les larmes sous le rire », etc.

luctable, et si nous ne le voyons pas s'y résigner de bon cœur c'est que son scepticisme n'atténuait en rien sa nervosité. Logiquement, instruit comme il disait l'être, il devait se soumettre avec calme. Mais cependant il éprouvait en secret une grande joie à se répéter que les trois quarts de l'humanité souffrent bien davantage encore à cause de leur ignorance et qu'ils se ménagent, par excès de confiance, des déceptions amères dont il était lui-même protégé par son doute et son esprit critique. Le bonheur à ses yeux restait un préjugé, une illusion, bienfaisante c'est vrai, mais dont l'homme supérieur doit se défaire comme de toute illusion, de tout préjugé :

« Tu me dis, écrivait-il à E. Chevalier, que tu t'es arrêté à la croyance définitive d'une force créatrice (Dieu, fatalité, etc.) et que ce point posé te fera passer des moments bien agréables. A te dire vrai, je ne conçois pas l'agréable. Quand tu auras vu le poignard qui doit te percer le cœur, la corde qui doit t'étrangler, quand tu es malade et qu'on te dit le nom de ta maladie, je ne conçois pas ce que tout cela peut avoir de consolant. Tâche d'arriver à la croyance du plan de l'univers, de la moralité, des devoirs de l'homme, de la vie future et du chou colossal ; tâche de croire à l'intégrité des ministres, à la chasteté des p..., à la bonté de l'homme, au bonheur de la vie, à la véracité de tous les mensonges possibles, alors tu seras heureux, tu pourras te dire croyant, mais aussi aux trois quarts imbécile ; et en attendant reste homme d'esprit, sceptique et buveur » (1).

Ces lignes si pleines d'exagération juvénile montrent bien, sous la liberté de leur expression, les motifs véritables de cette lutte acharnée contre ce qu'il nomme l' « hypocrisie sociale ». Un besoin de vérité l'animait en même temps qu'il y trouvait prétexte à satisfaire son amour-propre. Réduire les choses à leurs proportions exactes, les juger à leur valeur vraie, pour n'avoir pas l'air « d'un imbécile », tel était le but final de ses attaques contre les préjugés, les opinions toutes faites, les croyances trop faciles. Il en arrivait ainsi à penser fermement

(1) *Corresp.*, I, 17 (30 novembre 1838).

que partout, dès qu'on creuse la réalité, on y trouve le mal et la laideur ; qu'en fait le Beau, le Bien, sont des apparences ; que tout est mirage, et que la grandeur de l'homme se résout en conquêtes relatives; en dominations éphémères (1).

En un mot l'éternel défaut, à ses yeux, c'est d'ériger en absolu la notion qu'on croit avoir des choses : au fond rien ne vaut que par rapport à l'homme, et nos concepts les plus sublimes, nos bonheurs les plus intenses sont aussi fragiles, aussi mêlés d'erreurs, aussi contingents que nous-mêmes. Les peuples jeunes ont encore la foi qui les sauve; ils peuvent croire un moment leurs désirs réalisables, leurs rêves possibles. Mais « dans les sociétés vieillies la satiété vient à tous, le doute se glisse dans tous les cœurs, et toutes les belles choses rêvées, toutes les illusions, toutes les utopies tombent feuille à feuille arrachées par la réalité, la science, le raisonnement, l'analyse » (2). Reste-t-il place à l'espoir? Si le passé et le présent nous trompent, l'avenir adoucira-t-il nos peines et quelque jour donnera-t-il le bonheur? Flaubert répond par la négative. L'avenir en effet n'est fait que des désirs de notre âme et de notre intelligence objectivés et projetés dans le temps. Or jamais nous ne nous dégagerons du corps, c'est-à-dire de l'expérience, de la matière qui est par définition une limite apportée à nos aspirations et à notre savoir. « Oh ! l'avenir, écrit-il, horizon rose aux formes superbes, aux nuages d'or, où votre pensée vous caresse, où le cœur part en extase et qui à mesure qu'on s'avance, comme l'horizon en effet, car la comparaison est juste, recule, recule et s'en va. Il y a des moments où l'on croit qu'il touche au ciel, qu'on va le prendre avec la main, crac, une plaine, une vallon qui descend, et l'on court toujours, emporté par soi-même, pour se briser le nez sur un caillou,

(1) « Tu ne connais du monde que ce qui se passe sur les images : la vie réelle, ma chère, est un peu différente de ces fantaisies de jeune fille. Suis-moi par le pan de ma robe. Je te montrerai en toutes choses ce que tu n'as jamais vu : la source tarie, l'écorce desséchée, le cœur brisé, la coupe vide. » (*Ahasvérus*, troisième journée, II, p. 147.)

(2) *Étude sur Rabelais* (*Mélanges posthumes*, p. 308). Sur la date probable de composition de cet opuscule, voir *supra* Notice bibliographique.

s'enfoncer les pieds dans la m..... ou tomber dans une fosse... (1). »

Pourtant, l'homme attend beaucoup des progrès de la civilisation, qui accroît par mille découvertes la somme de sa félicité relative. La science va de l'avant et triomphe de maints obstacles : c'est un fait qu'il ne pouvait songer à nier. Mais il a sa réponse prête et tourne la difficulté par une pétition de principe : à son avis, la science n'a d'autres résultats que de faire mieux apercevoir la contradiction existante entre nos rêves et la réalité ; loin de conduire l'homme au bonheur, elle tend à lui en ôter à jamais l'espoir en le forçant de reconnaître pour vraies et nécessaires les données positives de l'expérience ; elle accuse sans cesse l'opposition constante du réel et de l'idéal et, procédant en toutes choses par l'analyse et par la critique, elle étouffe et fait avorter nos illusions, nos élans, nos croyances, nos efforts.

A ce propos, voici une lettre à Ernest Chevalier dont la dernière partie seulement a été publiée dans la *Correspondance* et que je cite en entier, car c'est une des plus curieuses qu'il ait écrites à cette époque :

Samedi soir, 24 juin 1837.

[Saint-Jean, jour le plus long de l'année et dans lequel il arrive par hasard que ce farceur de soleil, parmi toutes ses bêtises, endosse l'habit de dimanche, se rougit comme une carotte, fait suer les épiciers, les chiens de chasse, les gardes nationaux et sèche les étrons déposés au coin des bornes.]

Nous avons eu cinq jours de vacances pendant lesquels j'ai fait le métier que je fais depuis bientôt seize ans, j'ai vécu, c'est-à-dire je me suis ennuyé ; exceptons pourtant les jours que j'ai passés avec Alfred qui sont : 1° le dimanche où nous avons été à Radepont ; 2° le mardi où j'ai bu et mangé et passé la soirée à table chez lui. Quant aux autres jours, ça a été comme les autres, l'eau a passé de même dans la rivière, mon chien a mangé sa soupe comme de coutume, les hommes ont couru, bu, mangé, dormi, et la Civilisation, cet avorton ridé des efforts de l'homme, a marché, trottiné sur ses trottoirs ; du

(1) *Corresp.*, I, 23 (20 janvier 1839).

port elle a regardé les bateaux à vapeur, le pont suspendu, les murailles bien blanches, les bordeaux protégés par la police, et chemin faisant, ivre et gaie, elle a déposé au coin des rues, avec les écailles d'huîtres et les tronçons de choux, quelques-unes de ses croyances, quelque lambeau bien fané de poésie ; et puis détournant ses regards de la cathédrale et crachant sur ses contours gracieux, la pauvre fille déjà folle et glacée a pris la Nature, l'a égratignée de ses ongles et s'est mise à rire et à crier tout haut, mais bien haut, avec une voix aigre et perçante : « J'avance ! » — Pardon de t'avoir insultée, ô pardon, car tu es une bonne grosse fille qui marches tête baissée à travers le sang et les cadavres, qui ris quand tu écrases, qui livres tes grosses et sales mamelles à tous tes enfants, et qui as encore la gorge toute cuivrée et toute rougie des baisers que tu leur vends à prix d'or. Oh ! cette bonne civilisation, cette bonne pâte, qui a inventé les chemins de fer, les prisons, les clysopompes, les tartes à la crème, la royauté et la guillotine ! Tu me vois, mon cher Ernest, en bonne veine de délire et d'exaltation. Eh ! bon Dieu, pourquoi, quand la plume court sur le papier, l'arrêter dans sa course, la faire passer subitement de la chaleur de la passion au froid de l'écritoire, et lui faire gagner une fluxion de poitrine à cause de la sueur qu'elle a gagnée, cette pauvre plume?

Maintenant que je n'écris plus, que je me suis fait historien (soi-disant) que je lis des livres, que j'affecte des formes sérieuses, et qu'au milieu de tout cela j'ai assez de sang-froid et de gravité pour me regarder dans une glace sans rire, je suis trop heureux lorsque je puis sous le prétexte d'une lettre me donner carrière, abréger l'heure du travail et ajourner mes notes, même celles de M. Michelet ; car la plus belle femme n'est guère belle sur la table d'un amphithéâtre, les boyaux sur le nez, jambe écorchée, et une moitié de cigare éteint sur son pied. Oh ! non, c'est une triste chose que la critique, que l'étude, que de descendre au fond de la science pour n'y trouver que la vanité, d'analyser le cœur humain pour y trouver l'égoïsme, et de comprendre le monde pour n'y voir que malheur. O que j'aime bien mieux la poésie pure, les cris de l'âme, les élans soudains et puis les profonds soupirs, les vœux de l'âme, les pensées du cœur. Il y a des jours où je donnerais toute la science des bavards passés, présents et à venir, toute la sotte érudition des éplucheurs, équarisseurs, philosophes, romanciers, chimistes, épiciers, académiciens, pour deux vers de Lamartine ou de Victor Hugo. Me voilà devenu bien anti-prose, anti-raison, anti-vérité, mais qu'est-ce que le Beau, sinon l'impossible, la poésie, si ce n'est la barbarie, le cœur de l'homme, et où retrouver ce cœur quand il est sans cesse partagé

chez la plupart entre deux vastes pensées qui remplissent souvent la vie d'un homme, faire sa fortune et vivre pour soi, c'est-à-dire rétrécir son cœur entre sa boutique et sa digestion.

Enfin cette lettre a son commentaire dans un passage de l'*Étude sur Rabelais* qu'il faut en rapprocher :

Mille questions, écrit-il (1), ont été retournées, sciences, arts, philosophies, théories, que de choses seulement depuis vingt ans. Quel tourbillon ! Où nous mènera-t-il? Voyez donc, où êtes-vous? Est-ce le crépuscule, est-ce l'aurore? Vous n'avez plus de christianisme. Qu'avez-vous donc? Des chemins de fer, des fabriques, des chimistes, des mathématiciens. Oui, le corps est mieux, la chair souffre moins, mais le cœur saigne toujours. L'âme, l'âme, la sentez-vous se déchirer quoique l'enveloppe qui la renferme soit calme et bienheureuse? .. Les questions matérielles sont résolues. Les autres le sont-elles! Je vous le demande, dites-le moi? Et tant que vous n'aurez pas comblé cet éternel gouffre béant que l'homme a en lui, je me moque de vos efforts, je ris à mon aise de vos misérables sciences qui ne valent pas un brin d'herbe (2).

On peut arrêter ici l'exposé des idées de Flaubert. Sous leur forme la plus générale elles se résument de la façon suivante : toute connaissance est bornée et relative, tout désir est

---

(1) *Par les Champs et par les Grèves*, p. 313 et suiv. Comparez Gautier, *La comédie de la mort* (*La Vie dans la Mort*) :

Analyseurs maudits.....
Vous imaginez donc dans cette pourriture
Surprendre les secrets de la mère Nature
Et le travail de Dieu ?
Ce n'est pas par le corps qu'on peut connaître l'âme,
Le corps n'est que l'autel, le génie est la flamme!
Vous éteignez le feu.
..... Le siècle a pour Dieu la Science.....
..... Adieu les doux parfums de la rose mystique,
Adieu l'amour, adieu la poésie antique,
Adieu Sainte Beauté.

(2) On retrouve encore les mêmes idées dans une œuvre inédite de 1839 intitulée : *Les Arts et le Commerce* ; témoin cette phrase citée par Mme Franklin-Grout :

« Ne me demandez pas par exemple ce qui reste d'Athènes ou de Rome. Leurs souvenirs occupent le monde. Point de contrôle pour le génie, l'idée mène à tout. C'est d'elle que dérive l'union des peuples. Le commerce est le dispensateur des richesses ; l'industrie, la lutte de l'homme contre la nature, la machine devenue intelligente et créatrice. Il y a là la sève du bien-être matériel. Mais à l'âme il faut une pâture invisible comme Dieu. L'Art est cette pâture, manifestation la plus haute de l'âme ».

appelé à nous ménager une désillusion. Un point du temps et de l'espace nous enferme, et l'univers, dans sa durée et son étendue infinies, nous échappe. Les vérités que nous croyons avoir acquises ne sont vérités que pour nous, erreurs pour d'autres; de quelque côté que nous tournions nos efforts, ils aboutissent à la constatation navrante de notre impuissance absolue.

Mais cette impossibilité de connaître entraîne une impossibilité de croire, et détourne par suite de l'action : on n'aime guère agir sans savoir le but et la loi de sa conduite. On pouvait donc s'attendre à voir Flaubert ne manifester qu'une indifférence calme et soumise, une apathie morale et physique conforme à son scepticisme.

Au contraire, les précédentes citations font deviner de sa part une préférence, d'où devait sortir bientôt un puissant mobile d'action. En faisant implicitement appel au sens esthétique, il se réservait en effet un moyen de pénétrer l'univers, de dominer la réalité; autrement dit il trouvait, dans les bases mêmes de son système, une échappatoire commode pour racheter l'homme du néant de sa condition.

Sa philosophie était échafaudée en grande partie sur la constatation banale de l'abîme qui sépare le corps et l'âme, le rêve et la réalité, et son résultat le plus clair, en apparence, était de faire mieux ressortir cette opposition radicale.

Mais à ses yeux, des deux éléments dont l'homme est composé, l'*âme* gardait seule sa valeur : il appelait ainsi non pas l'entendement, la froide raison, qui scrute, définit, explique et comprend : l'âme est cet inconnu que chacun porte en soi, toujours vibrant et insatisfait, siège de nos aspirations idéales, de nos adorations sublimes, de notre mystérieux besoin de poésie et de beauté absolue. Dans la doctrine de Flaubert, l'âme est avant tout principe de foi et d'amour. Il lui faudrait des croyances inébranlables, des affections qui ne trompent pas; son malheur vient de n'en point avoir. La science ne parle qu'à l'intelligence, elle ne répond pas aux désirs du cœur : aussi met-il au-dessus des savants les poètes, qui d'un mot de leur langue divine expriment parfois le rêve de l'âme :

« Les historiens, écrit-il avec sa violence habituelle, les philosophes, les savants, les commentateurs, les philologues, les resemmeleurs, les mathématiciens, les critiques, de tout cela j'en fais un paquet et je le jette aux latrines. — Vivent les poètes, vivent ceux-là qui nous consolent dans les mauvais jours, qui nous caressent, qui nous embrasent ; il y a plus de vérité dans une seule scène de Shakespeare, dans une ode d'Horace ou de Victor Hugo, que dans tout Michelet, tout Montesquieu, tout Robertson » (1).

C'est qu'en effet, anciens et même modernes, si loin soient-ils de la perfection, les poètes nous aident toujours mieux que les savants à supporter cette triste « plaisanterie » qu'est la vie, en nous donnant « ce quelque chose qui nous manque pour emplir l'abîme de l'existence » (2). Ils satisfont notre désir d'idéal, nous transportent dans un autre monde où les désillusions de l'expérience sont inconnues : l'âme s'y épanouit à l'aise, aucune limite n'arrête les caprices de l'imagination et les élans du cœur.

C'est pour fuir la réalité qu'il se plonge dans ses lectures de Byron ou de Hugo, qu'il se reporte par la pensée vers le spectacle des époques historiques. Son geste, malgré l'apparence, n'est pas indifférent. Il ne faut pas s'y tromper en lisant par exemple cette phrase : « J'en suis arrivé maintenant à regarder le monde comme un spectacle, et à en rire. Que me fait à moi le monde?... si l'on criait trop fort, je me retournerais peut-être comme Phocion pour dire « Quel est ce bruit de corneilles » (3)? — Le monde dont il parle est uniquement celui du corps, par opposition à celui de l'âme : et la preuve est qu'il ajoute aussitôt : « Je me laisserai aller au courant du cœur et de l'imagination » comme s'il avouait : malgré la certitude que j'ai du néant de tous les rêves sublimes, je me laisserai guider par eux et je consacrerai ma vie à un idéal, je l'entourerai de fictions pour la rendre supportable, encore que ce soit là un vain strata-

(1) *Lettre inédite à Chevalier*, 31 mai 1839.
(2) Chateaubriand, *René*, p. 93.
(3) *Corresp.*, I, 16 (13 septembre 1838).

gème, et que ma condition d'homme, ma faiblesse native, les événements dont je ne dispose pas à mon gré, tout me prouve le danger et l'inutilité de cet effort; car l'adoration exclusive de l'Art, la poursuite désintéressée du Beau reste la seule ressource permise à notre malheur, la seule vérité conciliable avec nos incertitudes et nos erreurs.

Ainsi son scepticisme aboutissait en dernier lieu à l'affirmation d'une croyance, ses négations à un culte fanatique.

Mais ce point d'arrivée n'a rien de très extraordinaire; il se raccrochait, si l'on peut dire, à l'Art, comme d'autres pessimistes, Bossuet ou Pascal, s'étaient raccrochés à la foi chrétienne, d'autres à la philosophie, d'autres à la science; la plupart des pessimistes finissent ainsi par se raccrocher à quelque chose. De sorte qu'en résumé l'analyse de son caractère et de ses idées nous amène presque à ne constater chez lui aucune originalité. Sa tristesse repose sur des sentiments maintes fois éprouvés; le doute, l'incertitude de son esprit, se retrouvent chez beaucoup de jeunes gens parvenus à l'âge ou la réflexion aborde des questions plus complexes et plus angoissantes. Son découragement roule sur un fond d'opinions courantes en littérature, et sa conception affligeante du monde et de la vie dérive, comme c'est très souvent le cas, de la constatation de sa faiblesse et de son impuissance. Voilà maintenant que nous sommes conduits à deviner en lui un redoublement de conviction : c'est encore la preuve d'une réaction très naturelle, l'homme, si désespéré qu'il soit ou qu'il se dise, gardant toujours au cœur l'invincible besoin de croire, d'espérer ou d'aimer. Ainsi dans tout cela rien ne semble lui appartenir en propre. On peut alors se demander quelle importance nous attachons à son pessimisme, et quelle conclusion nous prétendons en tirer.

En effet, nous n'aurions pas développé à ce point notre étude si la crise morale qui marque sa vingtième année avait dû ne laisser aucune trace dans son existence ultérieure. La plupart du temps ceux qui la subisssent comme lui, sans motifs plus graves et plus spéciaux que les siens, n'en sont pas affectés longtemps. Mais au contraire Flaubert resta jusqu'à sa mort

un pessimiste et jusqu'à sa mort conserva, très peu modifiées, les opinions qu'il avait en 1839. Des événements divers, notamment sa maladie et sa solitude à Croisset, expliquent en partie cette persistance. De sorte que si au cours de sa jeunesse il est juste de considérer sa mélancolie comme une manifestation psychologique assez banale, il faut dès maintenant ajouter que cet état d'esprit est devenu par la suite un élément caractéristique de sa personnalité, au point de se refléter dans ses actions et dans ses œuvres. C'était donc là une première raison d'en examiner les particularités. En second lieu ce pessimisme ayant eu pour résultat de provoquer en lui une adoration exclusive de l'Art, de fixer sa vocation, d'orienter en un mot son existence entière, tire encore de ce fait une valeur indéniable. Dans le chapitre suivant, où nous allons exposer rapidement sa conception d'Art à l'époque de *Smarh* et des *Mémoires d'un fou*, il nous apparaîtra en effet comme le lien qui rattache étroitement ses idées littéraires à son caractère.

CHAPITRE VII

ABOUTISSEMENT DE LA CRISE : LES PREMIÈRES IDÉES D'ART DE FLAUBERT

On a dit avec grande justesse qu'il est naturel aux jeunes âmes effervescentes de se passionner pour les choses de l'Art, parce qu'elles trouvent dans l'énergie d'un style et l'intensité d'une fiction de quoi tromper le besoin d'agir beaucoup et de trop sentir qui les tourmente (1). La remarque s'applique très exactement au cas de Flaubert, désabusé vers 1838 « de la vie, de l'amour, de la gloire, de Dieu, de tout ce qui est, de tout ce qui peut être » (2), et néanmoins si brûlant de désirs infinis, si débordant encore de passions naissantes, malgré ses croyances abolies et ses illusions mortes. Son éducation, orientée jusqu'alors vers les lettres plus que vers les sciences, avait déterminé sa vocation. Au plus fort de son découragement, il y puisa les éléments d'un puissant réconfort moral.

« Si j'ai éprouvé des moments d'enthousiasme, dit-il, c'est à l'Art que je les dois » (3). Pourtant, ne l'oubliez pas, l'Art lui avait causé d'abord quelques déconvenues. La difficulté d'exprimer une pensée un peu flottante et des sentiments confus lui était apparue très tôt. Comment traduire par des mots, signes fixes et immuables, le bouillonnement capricieux de son imagination? L'entreprise, qu'il s'était figurée sans doute aisée, à voir comment les romanciers et les poètes la réalisaient dans

---

(1) Bourget, *op. cit.*, p. 106.

(2) *Mémoires d'un fou*, chap. II. Rappelons à ce propos qu'élevé dans un milieu scientifique par une mère déiste, Flaubert n'avait pas de conviction religieuse capable de porter remède à sa désolation. Je ne sais si à un moment quelconque de son enfance il a possédé la foi. En tous cas en 1838 il est certain qu'il ne croit plus : un passage des *Mémoires d'un fou* (chp. V) l'indique clairement.

(3) *Mémoires d'un fou*, chap. XVIII.

leurs œuvres, se révéla considérable à la pratique, et les résultats qu'il obtint pour ses premiers essais durent lui sembler misérables : les phrases écrites ne valent jamais celles qui chantent dans la tête, et prendre la plume c'est souvent vêtir d'un manteau glacé la belle ardeur de l'inspiration. Peut-être en avait-il déjà conscience à l'époque où il composait ses comédies pour le petit théâtre du billard : c'était là surtout un amusement d'enfant. Mais il est certain qu'il ressentit cette impression pénible vers seize ou dix-sept ans, à propos du *Chant de la Mort*, des *Mémoires d'un fou* et de *Smarh* (1). Buté à des sujets où il se trouvait sans cesse « face à face avec l'infini » (2), il fut pris de tristesse et de lassitude et du même coup mesura toute l'étendue de son inexpérience.

« Recueilli devant les œuvres du génie, écrivait-il, saisi par les chaînes avec lesquelles il vous attache, alors, au murmure de ces voix au glapissement flatteur, à ce bourdonnement plein de charmes, j'ambitionnais la destinée de ces hommes forts qui manient la foule comme du plomb, qui la font pleurer, gémir, trépigner d'enthousiasme. Comme leur cœur doit être large, à ceux-là qui y font entrer le monde, et comme tout est avorté dans ma nature! Convaincu de mon impuissance et de ma stérilité... (3) »

Ce n'est pas d'ailleurs qu'il se soit montré déjà aussi exigeant et aussi scrupuleux qu'il l'a été plus tard. Ses fragments de jeunesse renferment assurément de très belles pages, mais il

(1) « J'ai le cœur rempli d'un grand ennui. Chose étrange, et il y a 15 jours j'étais dans le meilleur état du monde. Ce changement tient peut-être au genre d'œuvre dont je m'occupais il y a quelque temps. Je ne sais si je t'ai dit que je faisais un mystère : c'est quelque chose d'inouï, de gigantesque, d'absurde, d'inintelligible pour moi et pour les autres. Il fallait sortir de ce travail de fou où mon esprit était tendu dans toute sa longueur pour m'appliquer aux Essais de M. Guizot, capable de faire sécher sur pied tout l'Olympe: juge de la brusque transition et de la torture d'un malheureux homme qui descend des plus hautes régions du ciel pour s'appliquer à des choses abstraites, exactes, mathématiques pour ainsi dire. Maintenant je ne sais s'il faut continuer mon travail qui ne m'offre que difficultés insurmontables et chutes dès que j'avance. » (*Corresp.*, I, 20; 26 décembre 1838).

(2) *Corresp.*, I, 20 (26 décembre 1838).

(3) *Mémoires d'un fou*, chap. XVIII.

est visible cependant que le style n'en est pas travaillé, corrigé, épluché comme celui de *Madame Bovary* ou de *Salammbô*. Ce sentiment d'impuissance ne venait pas d'un excès de labeur matériel, mais de ce qu'il ne savait pas très bien lui-même ce qu'il désirait :

« Je voudrais, dit-il dans les *Mémoires*, quelque chose qui n'eût pas besoin d'expression ni de forme, quelque chose de pur comme un parfum, de fort comme la pierre, d'insaisissable comme un chant ; que ce fût à la fois tout cela et rien d'aucune de ces choses... Je voudrais le beau dans l'infini et je ne trouve que le doute » (1).

Avec des ambitions aussi vagues, il eût été bien surprenant qu'il pût déclarer s'être facilement satisfait. On comprend dès lors qu'en toute sincérité il ait à ce moment appelé l'Art « une déception amère, un fantôme sans nom qui brille et vous perd » (2). Les plus grands génies, les talents les plus autorisés lui semblaient d'ailleurs bien au-dessous de la perfection absolue qu'il entrevoyait (3). Et pour lui-même, ainsi tiraillé entre l'intuition d'une Beauté idéale et l'impossibilité constatée d'en exprimer la moindre notion, il avouait de très bonne foi : « Je donnerais bien de l'argent pour être plus bête ou plus spirituel, athée ou mystique, mais enfin quelque chose de complet et entier, une identité, quelque chose en un mot » (4).

Ce découragement, avec des alternatives de demi-confiance, se prolongea durant tout le cours de son adolescence. Il explique en partie que son pessimisme ait atteint alors à cet état aigu que nous avons décrit. Car son culte pour l'Art, bien qu'y faisant déjà contrepoids, restait mêlé au souvenir de la déception première. Il avait la foi, c'est vrai ; mais son idéal ainsi déterminé en dehors des limites de l'entendement conservait quelque chose de contradictoire, et non seulement résistait à une

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. XVIII.

(2) *Corresp.*, I, 20 (26 décembre 1838).

(3) « L'homme avec son génie et son art n'est jamais qu'un misérable singe de quelque chose de plus élevé. » (*Mémoires d'un fou*, chap. XVIII.)

(4) *Corresp.*, I, 32 (19 nov. 1839).

compréhension claire, à une prise de possession intellectuelle intégrale, mais demeurait situé trop haut et trop loin du cœur, à la manière un peu de ces antiques divinités païennes que les hommes redoutaient et honoraient sans les aimer.

On verra par la suite combien personnelle, et conforme aux particularités de son caractère, fut cette religion dont on a dit si justement qu'il avait été toute sa vie le martyr (1). A l'époque où nous l'étudions, elle n'a rien encore d'un système homogène et mûrement élaboré. A proprement parler, elle tient tout entière dans « un sentiment » (2). Flaubert aime l'Art et croit à l'excellence de l'Art : deux propositions qui renferment en germe ses idées et ses théories littéraires les plus lointaines. Son esprit reste naturellement possédé d'une admiration enthousiaste, qui se change, lorsqu'elle est déçue, en violents mépris, en regrets amers. L'émotion est à la base de ses adorations, et si l'émotion n'est pas produite, l'œuvre est jugée sans valeur, nulle réflexion, nul argument théorique n'y peuvent rien modifier (3). Tel est le point de départ, très simple, de ses jugements : il sent, et ne raisonne pas. Son esthétique repose donc avant tout sur cette mystérieuse disposition qu'on a coutume d'appeler « l'instinct du Beau »; quant à sa croyance, il l'exprimait déjà très fortement à quatorze ans dans cette phrase d'une lettre à Chevalier que nous citons à nouveau : « Occupons-nous toujours de l'Art qui, plus grand que les peuples, les couronnes et les rois, est toujours là suspendu dans l'enthousiasme, avec son diadème de Dieu » (4).

Qu'entendait-il en parlant ainsi de l'Art, et comment en comprenait-il la supériorité ?

---

(1) « L'idée de l'Art, chez Flaubert, joue exactement le même rôle que l'idée de Dieu chez un mystique. » (Lanson, *Introduction aux pages choisies de Flaubert*, p. XXVIII.) — « C'est le Christ de la littérature. » (Albalat, *Le travail du style*, p. 65.)

(2) Faguet, *Flaubert*, p. 37.

(3) Les Goncourt (*Journal*, II, 159) rapportent qu'en 1863 Flaubert, à un dîner Magny, exposant ses idées un peu confuses sur le Beau, « un Beau non local, non spécial, un Beau pur, de toute éternité », en donnait cette définition bien personnelle : « Le Beau, c'est ce par quoi je suis vaguement exalté ».

(4) *Corresp.*, I, 13 (14 août 1835).

« S'il y a sur la terre, dit-il, et parmi tous les néants une croyance qu'on adore ; s'il est quelque chose de saint, de pur, de sublime, qui aille à ce désir immodéré de l'infini et du vague que nous appelons âme, c'est l'Art (1). — Ma pensée dans son délire s'envolait haut dans ces régions inconnues aux hommes, où il n'y a ni mondes, ni soleils, ni planètes. J'avais un infini plus immense s'il est possible que l'infini de Dieu, où la poésie se berçait et déployait ses ailes dans une atmosphère d'amour et d'extase » (2).

A dire vrai, tout cela n'est pas une définition. Mais sommes-nous beaucoup plus précis nous-mêmes quand nous employons ce mot ART, qui nous est si familier ? En dehors des locutions où il revient comme attribut (histoire de l'Art, œuvre d'Art), nous comprenons ce qu'il veut dire, mais nous l'exprimons difficilement. Dans l'esprit de Flaubert, il existait un lien très étroit et nécessaire entre l'Art et la Beauté, conçue un peu à la manière d'une idée platonicienne, comme une entité, une forme abstraite et absolue. L'Art, c'est pour lui la recherche de cette Beauté idéale, l'effort pour y parvenir, et en même temps le désir que nous en avons, l'aspiration qui nous y pousse : notion vague évidemment, mais forcément telle puisqu'elle répondait à l'inquiétude de sa sensibilité et de son intelligence, avides de fixer leurs rêves et de saisir leurs chimères. Et, pour prendre des exemples, nous dirons avec lui qu'en lisant tel poème, en écoutant telle symphonie, en contemplant tel tableau, nous éprouvons une impression d'Art, si les sensations auditives ou visuelles qui nous absorbent nous donnent alors l'illusion d'un épanouissement de tout notre être, le sentiment de la plénitude, et si, pendant cette minute fugitive où nous avons l'intuition de la Beauté, il nous semble que notre âme transportée embrasse l'infini. C'est exactement ce qu'exprimentles *Mémoires d'un fou*.

Il faut, vers 1838, nous en tenir à ces quelques indications. Car pour le temps de sa jeunesse, les documents susceptibles

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. XVIII.
(2) *Mémoires d'un fou*, chap. II.

d'éclairer ses idées sont rares : huit ou dix lignes de son roman et c'est à peu près tout. La *Correspondance* de l'époque est muette sur cette question de l'essence du Beau. Ce silence vient justement de ce que sa doctrine est encore pure affaire de sentiment ; il la traduit sous des formes différentes mais toujours avec l'incertitude et l'imprécision d'un rêve de l'âme.

Essayons cependant d'en découvrir les éléments essentiels.

Une remarque est d'abord nécessaire. Par ce mot Art, Flaubert désigne non seulement l'Art littéraire, mais l'Art musical ou plastique, en un mot la recherche et l'expression de la Beauté sous toutes ses formes (1) ; son concept demeure, dans son fondement, très général. Mais étant lui-même écrivain, le plus souvent ses principes se réfèreront naturellement à l'Art littéraire, et seront exposés à son occasion. C'est également en ce sens que nous parlerons de l'Art au cours de notre travail.

Une idée arrêtée déjà dans son esprit est que l'œuvre d'Art ne doit avoir aucun but pratique. On voit ici l'origine de la théorie fameuse de l'Art pour l'Art. Il ne l'indique pas en propres termes, mais dès la première ligne des *Mémoires d'un fou* le problème est nettement posé : « Pourquoi écrire ces pages ? » et plus loin : « A quoi est-il bon un livre qui n'est ni instructif, ni amusant, ni chimique, ni philosophique, ni agricultural, ni élégiaque, un livre qui ne donne aucune recette ni pour les moutons, ni pour les puces, qui ne parle ni des chemins de fer, ni de la Bourse, ni des replis intimes du cœur humain, ni des habits moyen-âge, ni de Dieu, ni du Diable ? » (2).

(1) Cela est si vrai qu'aussitôt après avoir écrit (*Mémoires d'un fou*, chap. XVIII) : « Si j'ai éprouvé des moments d'enthousiasme c'est à l'Art que je les dois », Flaubert ajoute : « Je ne sais quelle puissance magique possède la musique ; j'ai rêvé des semaines entières au rythme cadencé d'un air ou aux larges contours d'un chœur majestueux ; il y a des sons qui m'entrent dans l'âme et des voix qui me fondent en délices. J'aimais l'orchestre grondant avec ses flots d'harmonie, ses vibrations sonores et cette vigueur immense qui semble avoir des muscles et qui meurt au bout de l'archet. Mon âme suivait la mélodie déployant ses ailes vers l'infini et montant en spirale pure et lente, comme un parfum vers le ciel. J'aimais le bruit, les diamants qui brillent en lumière, toutes ces mains de femmes gantées et applaudissant avec des fleurs ; je regardais le ballet sautillant, les robes roses ondoyantes, j'écoutais les pas tomber en cadence, je regardais les genoux se détacher mollement avec des tailles penchées. »

(2) *Mémoires d'un fou*, chap. I.

On devine la réponse par le ton ironique de l'interrogation. Sans doute, pratiquement, un tel livre n'est bon à rien, mais cette inutilité reste bien loin, aux yeux de Flaubert, de compromettre sa valeur artistique. — Indirectement d'ailleurs, nous trouvons de cette opinion une preuve assez explicite : si l'Art devait se proposer un but pratique, il est certain que l'écrivain aurait son emploi dans le monde. Lui-même, se sentant très tôt une vocation littéraire bien caractérisée, n'aurait pas rejeté, comme indigne de cette vocation, la possibilité honorable de « servir un jour à quelque chose ». Or il pensait juste le contraire ; lorsqu'au collège il se laissait bercer par ses songes, entraîner par l'harmonie des fictions poétiques ou les visions grandioses du passé, plus généralement lorsqu'il rêvait d'Art, il arrivait parfois que son professeur le rappelait brusquement à la réalité : voyez alors son amertume et son dédain pour tous ceux qui ne l'ont pas compris :

« Quand je me réveillais avec un grand œil béant, on riait de moi, — le plus paresseux de tous, — qui jamais n'aurais une idée positive, qui ne montrais aucun penchant pour aucune profession, qui serais inutile dans ce monde où il faut que chacun aille prendre sa part du gâteau, et qui, enfin, ne serais jamais bon à rien, tout au plus à faire un bouffon, un montreur d'animaux ou un faiseur de livres » (1).

C'est qu'en effet il était déjà persuadé que, l'Art ne faisant pas l'objet d'une profession, les « faiseurs de livres » n'ont aucune mission sociale ; et pourvu qu'ils respectent l'Art, c'est-à-dire qu'ils cherchent avant tout à exprimer le Beau dans leurs œuvres, leur tâche est achevée. Peu importe qu'ils aient ou non fourni des enseignements pratiques, du genre de ceux plaisamment cités dans les *Mémoires*. Le but de l'Art n'est ni de moraliser ni d'instruire, c'est uniquement de réaliser la Beauté.

Voilà probablement le plus ancien en date des principes si vivement défendus plus tard dans la *Correspondance*. Mais les

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. v. Comparez Louis Bouilhet, *Festons et Astragales* : « Au temps que j'étais pur... » (édit. Lemerre, p. 37).

autres s'y rattachent tous d'assez près. Si nous ne sommes pas fixés davantage sur ce qu'est l'Art, nous savons au moins ce qu'il ne doit pas être.

On voudrait pouvoir affirmer qu'en se rangeant à cette manière de voir, Flaubert en pressentait déjà les conséquences multiples. Par malheur aucun texte contemporain des *Mémoires* ne vient la confirmer. Telle qu'elle est exprimée, elle ressemble bien à une boutade de collégien en mauvaise humeur. A-t-elle vraiment son importance? Nous sommes forcés de répéter ici ce que nous disions à propos de son pessimisme. Une opinion isolée ne mérite pas qu'on en tienne compte dans la psychologie d'un individu, s'il l'oublie lui-même aussitôt après l'avoir formulée. Mais quand cette opinion reprise et corroborée ensuite par d'autres analogues donne lieu, en se développant, à toute une doctrine, il n'est pas sans intérêt, si l'on étudie celle-ci, de rechercher ses manifestations les plus lointaines. Sur ce point encore les idées de Flaubert se rattachaient d'ailleurs visiblement au mouvement général des idées contemporaines.

Dès 1832, Th. Gautier, dans la préface de ses *Premières poésies*, s'était déclaré champion de l'autonomie de l'Art. Pour défendre la valeur de son recueil, il disait à ses lecteurs : « Quant aux utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres qui me demanderont à quoi cela rime — je répondrai : Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite. A quoi cela sert-il? Cela sert à être beau. — N'est-ce pas assez? comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage. En général, dès qu'une chose devient utile elle cesse d'être belle », etc. (1).

Deux ans plus tard (2), avec une insistance plus vive encore, l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* revenait sur cette question du but de l'Art, et concluait : « Il n'y a de vraiment

(1) Octobre 1832.
(2) Mai 1834.

beau que ce qui ne peut servir à rien. Tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants comme sa pauvre et ignoble nature ». Voilà donc des affirmations très nettes ; on pourrait en relever bien d'autres dans cette préface. Elle fut dès 1834 le manifeste de l'Art pour l'Art, à peu près comme la Préface de *Cromwell* en 1827 avait été la profession de foi du romantisme. Et pour bien comprendre la portée de la théorie que Gautier défendait ainsi avec son ironie mordante et sa verve convaincue, il faut se rappeler quelles tendances dominaient la société à l'époque de son apparition. Tous les historiens ont noté l'extraordinaire épanouissement de la bourgeoisie enrichie sous la Restauration et la monarchie de Juillet. Pacifiste et conservatrice en politique, n'ayant guère conservé des traditions guerrières de l'Empire que son amour du panache et de la garde nationale — en morale, utilitaire et matérielle, croyant volontiers, comme une héroïne de Balzac, « qu'il n'y a point de malheur que la fortune n'adoucisse » (1), âpre au gain, mais manquant un peu d'élévation d'esprit et de chaleur de cœur, positive dans ses efforts et dans ses distractions, d'ailleurs laborieuse, économe et prudente, cette société affichait volontiers des scrupules de vertu moyenne, de pruderie superficielle et de probité intéressée, que le qualificatif « bourgeois » semble résumer à merveille. D'autre part les saint-simoniens exaltaient à ce même moment l'activité industrielle et commerciale, aux dépens de l'activité purement intellectuelle, dans la régénération des mœurs et l'établissement de l'ordre social qu'ils rêvaient d'établir. Saint-Simon avait placé la capacité scientifique au premier rang, et proposé pour elle des prérogatives et des honneurs refusés par contre aux purs Artistes. Aug. Comte allait commencer (1839) son cours de philosophie positive. L'idée de la perfectibilité humaine passionnait un grand nombre d'hommes qui, très divisés sur les moyens pratiques de réaliser le progrès, s'accordaient pour

(1) *Madame Mercadet.*

aspirer à changer les mœurs, les croyances, les institutions, et sous l'apparence d'utopies cachaient les projets de réforme les plus immédiats (1).

Ces influences diverses, stimulées d'ailleurs par les luttes politiques, avaient successivement pénétré le domaine des lettres. On réclamait des romans, des poésies, des pièces de théâtre, un enseignement moral, une leçon de bonnes mœurs, des exemples de vertu. Ce fut contre cette prétention que certains fanatiques, comme Gautier, élevèrent d'abord la voix (2). Puis on généralisa. Critiques et publicistes, chacun de leur côté, parlant du sacerdoce de l'écrivain, crurent fortifier l'Art en lui donnant une mission. On estima qu'il était appelé à contribuer au perfectionnement immédiat de l'humanité, devait hâter son amélioration : le poète redevint le « *vates* », ou comme écrivait Lamennais, « le prophète des futures destinées » (3). On voulut faire aux théories littéraires l'application directe des doctrines progressistes, mises en vogue par tout le groupe des révolutionnaires, démocrates et libéraux, élèves de Leroux, de Fourier, de Louis Blanc. Et dès lors il parut que l'Art, pour vivre et tenir sa place, aurait nécessairement une action morale et sociale, sous peine de rester sans valeur, bon tout au plus à la récréation de quelques dilettantes arriérés (4).

Le plus remarquable, assurément, c'est de constater que les chefs du romantisme eux-mêmes donnaient l'exemple. Chateaubriand, après *Atala* et *René*, avait siégé à la Chambre des Pairs.

---

(1) Cette partie de mon travail était achevée quand a paru le beau volume de M. A. Cassagne, *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les derniers Romantiques et les premiers Parnassiens* (Hachette, in-16; 1907). L'auteur y a longuement et savamment analysé les tendances et l'esprit de la Société entre 1830 et 1860; sa description s'appuie sur une documentation considérable. Le lecteur y trouvera de quoi compléter très abondamment les quelques idées générales ici exposées. Mais j'ai cru devoir conserver ces pages telles que je les avais d'abord écrites après une étude moins approfondie du mouvement littéraire de cette période, et bien qu'à présent j'en constate aisément les lacunes.

(2) Cf. *Préface de Mademoiselle de Maupin*, tout le début.

(3) *Esquisse d'une philosophie*, IV, 273.

(4) Voir notamment dans l'*Artiste*, année 1834 (t. VII, p. 39), un article de Thoré qui indique très clairement les desiderata de l'époque en matière littéraire, et qui peut passer comme le type du genre.

Lamartine, depuis 1831, négligeait la poésie au profit de la politique, et paraissait considérer ses *Méditations* comme un amusement sans importance (1). G. Sand, disciple de Leroux, dès 1835 se rangeait à la cause de l'Art utile. V. Hugo, malgré quelques velléités d'émancipation hautaine, suivait lui-même depuis 1822 une lente évolution, et loin de se détacher de la foule exaltait sans cesse dans ses préfaces son rôle de moralisateur et de pasteur des peuples (2).

Si l'on excepte Musset (3), que son artistocratie écartait naturellement des agitations populaires, et Vigny (4), qui tout en ayant l'air de déplorer l'isolement du Poète au sein de la société, demeurait au fond persuadé que son rôle ne comportait pas d'y être activement mêlé, lui conseillait de la fuir dans un élan d'imagination sublime, et « de ne rien faire pour faire quelque chose en son Art » — dix ans après la Révolution de Juillet, il ne restait en somme presque rien du romantisme primitif que le positivisme contemporain n'eût profondément altéré.

Ceci explique pourquoi la réaction artistique dont Flaubert allait devenir un des défenseurs les plus acharnés se trouva, en fait, atteindre les Romantiques par delà les bourgeois qui l'avaient provoquée. En même temps, nous saisissons bien mieux la portée des timides protestations contenues dans les *Mémoires d'un fou*. Depuis son enfance il suivait avec trop d'attention les événements littéraires de son époque pour rester indifférent à des discussions dans lesquelles le principe même du Beau était en jeu. Personnellement, il ne connaissait encore ni Gautier, ni aucun des théoriciens de l'Art pour l'Art (5). Mais il n'en

(1) Cf. Lettre à M. de Bruys d'Ouilly servant de préface aux *Recueillements poétiques* (février 1839). Voir aussi Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, t. I.

(2) Voir, en suivant l'ordre chronologique, les différentes *Préfaces* des volumes de poésies de V. Hugo, depuis les *Odes et Ballades* jusqu'aux *Rayons et Ombres*.

(3) Cf. l'épilogue des *Poésies nouvelles*, et *La Coupe et les Lèvres* (prologue).

(4) Cf. Préface de *Chatterton* (1834) et *Stello*, chap. XL : « Séparer la vie poétique de la vie politique, etc. ».

(5) L'influence de Gautier n'est donc pas, comme l'ont affirmé les Goncourt (*Journal*, VI, 33), la seule explication des paradoxes littéraires familiers à Flaubert : il est possib e que plus tard celui-ci ait emprunté à l'auteur de *Mademoiselle de*

avait pas moins fait siennes leurs idées, qui cadraient avec sa vocation fanatique. Si peu explicites soient-elles, les boutades ironiques qu'il formulait dès 1838 laissent deviner sa pensée dans cette question capitale du but l'Art : nous n'avons presque pas besoin d'en savoir davantage pour le ranger déjà parmi les partisans de la nouvelle école.

Et ainsi nous voyons se dessiner en lui un double courant d'opinions. D'une part, il restait très romantique par le choix et l'exécution des sujets de ses drames et de ses nouvelles, par son admiration pour Hugo, par le style lyrique et la sentimentalité personnelle des *Mémoires d'un fou*. Mais à côté de cela, il se séparait déjà très nettement des Romantiques en protestant contre leurs prétentions moralisatrices et enseignantes, où il sentait un danger pour l'intégrité même de l'Art. Il offre de la sorte un exemple frappant de la transition insensible qui rattache au romantisme le groupe des purs Artistes. Les deux influences se rencontrent et se combinent en lui. Il est bien éloigné encore d'avoir définitivement secoué l'empreinte de la première, qui avait exercé sur sa formation intellectuelle une action prépondérante. Mais déjà on aperçoit l'origine d'une rupture complète, le point de départ d'une évolution future. Flaubert, en somme, était à ce moment quelque chose comme un éclectique en matière de littérature. Venu au monde à une époque où précisément des théories adverses étaient aux prises, il empruntait aux unes et aux autres pour se constituer l'ébauche d'un système personnel. Les unes le séduisaient par tout ce qu'elles accordent aux fantaisies de l'imagination, par leur amour de la couleur, des contrastes violents, des antithèses heurtées. Les autres, qui impliquaient un renoncement nécessaire à tout bonheur personnel, le rebutaient davantage : mais il admirait et adoptait en elles comme une incontestable vérité le

---

Maupin quelques-unes de ses théories, et se soit plu à les répéter aux dîners Magny, « déformées par un gueuloir à casser les vitres ». Mais dès 1838, à une époque où leurs relations n'ont pas encore commencé, où même nous ignorons si Flaubert avait jamais lu une ligne de Gautier, leurs opinions n'en présentent pas moins déjà une similitude remarquable.

principe de l'indépendance absolue de l'Art, et fondait sa religion d'artiste sur ce dogme primitif.

De là sortiront, par la suite, tous les préceptes littéraires dont il s'inspirera dans ses romans. Et dès maintenant, si nous voulions forcer tant soit peu le sens de ses paroles, nous découvririons facilement, dans le passage des *Mémoires* cité plus haut, plus d'une idée conforme à la théorie de l'Art pour l'Art. S'il refusait à l'Artiste le droit de poursuivre un but pratique, il ne s'opposait aucunement, par exemple, à ce que l'œuvre ait en fait un résultat utile, ou contienne une leçon bienfaisante à la collectivité. Mais c'était à la seule condition — et ceci n'est pas douteux — que ce résultat restât accidentel, contingent, secondaire, et ne devînt pas le but recherché et immédiatement visé par l'auteur : et jamais les purs Artistes n'ont réclamé davantage. Mais à l'inverse il n'admettait pas, comme eux, la réciproque : il ne croyait pas que tous les sujets se prêtassent indifféremment à fournir la matière d'une œuvre d'Art. Bien au contraire, si nous en jugeons par les *Mémoires d'un fou*, il semblait estimer qu'un livre parlant d'agriculture, de chemins de fer, de recettes pour les moutons où pour les puces serait difficilement un « beau » livre.

Son esthétique demeurait donc fort incomplète et flottante. La raison en est simple : c'est qu'elle reposait beaucoup plus sur des impressions que sur des principes de raison. Ses goûts et ses préférences l'avaient inspirée, et non la logique d'une déduction suivie. Nous retrouvons en elle l'expression très nette de son caractère : en particulier son horreur de la réalité, des préoccupations positives et matérielles, était le véritable motif de son insistance à repousser toute littérature utilitaire et pratique. Pour apprécier exactement la valeur de sa doctrine, il faut donc la rattacher à sa psychologie. L'Art, tel qu'il en avait l'intuition, était destiné à répondre avant tout aux aspirations de son âme, à satisfaire son instinctif besoin d'idéal. Partant, son concept du Beau se refusait nécessairement à toute pénétration d'éléments prosaïques et vulgaires. Bien plus, par une exagération naturelle à son tempérament, il en était arrivé à

exclure résolument du domaine de l'Art toute manifestation d'activité intellectuelle étrangère à la recherche désintéressée de la Beauté pure. Aussi, dès l'époque des *Mémoires d'un fou*, distinguait-il l'Art de la Science (1). Il le distinguait surtout de la critique, et cette différenciation était peut être celle à laquelle il s'attachait davantage. En effet par définition même la critique a un but immédiat étranger à la réalisation du Beau. Elle veut élucider l'œuvre à laquelle elle s'attache, prouver, apprécier, démontrer, obtenir un résultat positif; quoi de plus opposé à l'Art? Flaubert garda toute sa vie contre la critique une haine farouche, qui lui dicta certain jour cette phrase cruelle : « On fait de la critique quand on ne peut pas faire de l'Art, de même qu'on se fait mouchard quand on ne peut pas être soldat » (2). Vers la fin de sa vie son amour-propre d'écrivain ou d'érudit contesté contribuait sans doute beaucoup à cette antipathie violente. Mais son point de départ était, je crois, dans son culte intransigeant pour l'Art : à une époque où il n'avait encore rien publié, où même il était fermement résolu à ne voir jamais son nom imprimé (3), il faut bien convenir que son orgueil ne pouvait être mis en cause : et dès lors son opinion sur la critique ne s'explique plus que par une crainte anticipée de voir le véritable but de l'Art compromis par le désir d'amuser ou de flatter le public.

C'est au nom de l'Art qu'il s'indignait encore, en 1831, de voir rétablie la censure dramatique, et la liberté de la presse

---

(1) Cf. *Corresp.*, I, 15 (24 juin 1837) et *supra*, pp. 146 et suiv.

(2) *Corresp.*, I, 182 (22 octobre 1846). Théophile Gautier avait déjà exprimé les mêmes idées sous une forme presque identique :

« Vous ne vous faites critiques qu'après qu'il est bien constaté à vos propres yeux que vous ne pouvez être poètes. Avant de vous réduire au rôle de garder les manteaux et de noter les coups comme un garçon de billard ou un valet de jeu de paume, vous avez longtemps courtisé la Muse; vous avez essayé de la dévirginer, mais vous n'avez pas assez de vigueur pour cela, l'haleine vous a manqué et vous êtes retombés, pâles et efflanqués, au pied de la sainte montagne.....

« Le critique qui n'a rien produit est un lâche. C'est comme un abbé qui courtise la femme d'un laïque; celui-ci ne peut lui rendre la pareille ni se battre avec lui » (*Préface de Mademoiselle de Maupin*).

(3) *Corresp.*, I, 24 (24 février 1839).

abolie (1). Le motif de ces réformes, disait-il, est l'intêrêt. Leur penchant, c'est la « bassesse » (il faut lire l'abaissement de l'Art). « On retire à l'homme de lettres sa conscience, sa conscience d'Artiste ». En d'autres termes, on essaie de fixer des limites à ce qui par essence n'en comporte aucune, l'Art ayant pour domaine infini le Beau. Son libéralisme précoce n'était ainsi qu'une façon nouvelle et déguisée d'affirmer sa croyance.

En insistant un peu sur ces quelques idées, nous saisissons donc dans toute sa généralité la pensée qui l'anime : il a le désir de purifier l'Art et d'en dégager un idéal de Beauté si élevé que les vulgarités, les mécomptes, les besoins, les contingences pratiques ne puissent avoir aucune prise sur lui. Ce désir même, et le concept qui en résulte, s'expliquent en raison de son pessimisme, ce dernier ayant eu pour origine une désillusion à multiples aspects venant toujours de la réalité. C'est en dehors de la réalité qu'il était tenté d'y chercher remède. Mais jusqu'en 1840 on ne voit pas que son esthétique ait revêtu de formes plus précises. Il a fallu des années de rêveries et d'efforts consacrés uniquement à l'Art, pour fixer et développer les principes dont à vingt ans il avait déjà l'intuition. A proprement parler même, le sentiment l'emportera toujours chez lui sur le raisonnement, et restera la marque distinctive de ses théories. Il a l'amour et la foi du Beau, qui le console et fait sa vie moins douloureuse : c'est là ce que nous retrouverons plus tard, comme à présent, à la base des formules plus ou moins claires dont est remplie sa *Correspondance*. Toutes se ramèneront en dernière analyse à cette croyance spontanée, si joliment affirmée en 1853 dans une lettre à Louise Colet, qu'on pourrait dater aussi bien de 1838 ou de 1880 :

« Tu me parles, pauvre chère amie, de chauves-souris d'Égypte qui à travers leurs ailes grises laissent voir l'azur du ciel ; faisons donc comme je faisais ; à travers les hideurs de l'existence contemplons toujours le grand bleu de la poésie, qui est au-

(1) *Ibid.*, I, 12 (14 août 1835)

dessus et qui reste en place, tandis que tout change et tout passe » (1).

On devine dès lors pourquoi dans la suite il se gardera si scrupuleusement de rien mettre de lui-même dans ses œuvres. L'Art, considéré comme l'élément consolateur, le soutien moral destiné à rendre supportables les mille déceptions de son existence, aurait manqué son but s'il n'avait été que l'expression de sa personnalité : car il n'est pas, pour chacun, de réalité plus prochaine que son « moi », et l'analyser sans cesse, se plaire à le décrire, vivre replié sur soi-même et ramener tout à soi, n'est pas le moyen d'y échapper. Prétendre que les Romantiques ont cherché à s'affranchir du réel en se renfermant dans le sanctuaire de leur sensibilité personnelle, c'est vraiment un peu jouer sur les mots : n'ont-ils pas répété sur tous les tons que l'âme du poète est la lyre qui vibre à l'unisson de l'univers entier (2)? Étrange façon d'oublier sa souffrance que la raconter en vers, y associer la nature, se faire plaindre du public et « remplir un demi-siècle du tapage de sa douleur » (3).

Flaubert ne tardera pas à comprendre que la sérénité comporte plus de noblesse, et dénote plus de grandeur d'âme. A l'inverse des Romantiques, il s'appliquera bientôt à n'écrire que des œuvres impersonnelles. C'est le second point sur lequel sa doctrine différera profondément de la leur. Mais vers 1838, il ne songeait pas encore à appliquer cette manière de voir. Au contraire, il venait de composer une autobiographie, qu'il ne destinait pas, il est vrai, à la publication, mais dans laquelle se retrouvait en tous cas toute la sentimentalité déclamatoire mise à la mode par Musset, Lamartine et les romans de G. Sand. Les deux principes fondamentaux de l'impassibilité de l'Artiste et de l'impersonnalité de l'œuvre d'Art ne rentraient donc pas

(1) *Corresp.*, II, 190.

(2) « .....mon âme que Dieu
Mit au centre de tout comme un écho sonore »,
disait V. Hugo.

(3) Mot de Flaubert sur Chateaubriand (*Par les Champs et par les Grèves*, édit. Charpentier, 1902, p. 244).

dans son esthétique, à l'époque où nous en faisons l'analyse : elle nous apparaît ainsi une dernière fois hésitante et imparfaite, puisqu'à côté d'éléments appartenant déjà à une conception voisine de l'Art pour l'Art nous constatons une lacune sur le point même où l'Art pour l'Art s'est affirmé le plus catégoriquement, à savoir l'exclusion du lyrisme personnel.

Aussi, à la fin de la première période de sa vie, s'il fallait dire à quelle école Flaubert est apparenté, nous serions bien forcé de le nommer encore Romantique. Son éducation, ses lectures, ses sentiments d'amour, les causes de sa tristesse, le caractère même de ses premiers écrits, tout montre par quels liens étroits il s'y rattachait, combien il en avait profondément subi l'influence. Mais son premier livre publié dix-huit ans plus tard, *Madame Bovary*, sera proclamé par tous le modèle du roman naturaliste. Par quelle évolution son esprit devait-il passer avant d'en arriver là? quel est le sens et la valeur de la transformation accomplie? qu'est-il resté enfin des empreintes anciennes? Nous allons essayer de l'indiquer. Expliquant, ainsi que nous l'avons fait jusqu'ici, ses idées et son caractère par un rapprochement constant avec les événements de son existence, nous aurons donc à nous demander si le fond romantique de son tempérament a jamais disparu chez lui d'une façon absolue, ou si au contraire l'impersonnalité scientifique de ses œuvres futures ne résultera pas d'une discipline volontairement acceptée, ne dissimulant qu'imparfaitement des tendances naturelles autrement dirigées.

DEUXIÈME PARTIE

1840-1849

« PAR LES CHAMPS ET PAR LES GRÈVES »

PRÉPARATION DE LA

« TENTATION DE SAINT-ANTOINE »

CHAPITRE I

LE BACCALAURÉAT. — VOYAGE DANS LE MIDI (1840). — LES ÉTUDES DE DROIT, A PARIS (1841-1843). — TRISTESSE ET DÉCOURAGEMENT DE FLAUBERT. — *NOVEMBRE.*

Il y a quelques raisons pour faire commencer notre seconde partie (1) en janvier 1840; car cette date, en tant qu'elle coïncide avec sa sortie du collège, marque vraiment une étape dans la vie de Flaubert.

Émancipé désormais d'une contrainte péniblement supportée, n'ayant plus à compter avec ceux qu'il nommait des « tyrans » et qu'il se figurait sans cesse occupés à combattre, au moral et au physique, son indépendance naturelle, il éprouva d'abord un grand soulagement (2). Une existence nouvelle semblait s'ouvrir à lui. A la monotonie des études classiques, régulièrement distribuées par classes et programmes fixés d'avance, succédait l'imprévu d'un avenir dont les péripéties ne lui étaient jamais apparues qu'entourées de mystère, mais où il entrevoyait en tout cas une liberté plus complète. En fait, cet avenir lui réservait, nous le verrons, des tristesses et des souffrances moins imaginaires que celles dont il avait auparavant ressenti les atteintes. On peut expliquer par là que son pessimisme se soit prolongé au delà de sa vingtième année et que cette disposition d'esprit, commune à tant de jeunes gens de son âge, soit devenue chez lui caractéristique en raison

(1) *La Tentation de saint Antoine*, commencée vers 1845, fut achevée en 1849. Elle rentre ainsi dans les limites de la période qui nous occupe et peut servir à la caractériser. Toutefois, je n'étudierai cette œuvre que dans la troisième partie, les faits qui s'y rapportent étant liés directement à une évolution ultérieure des théories littéraires de Flaubert.

(2) « Comme on respire, s'écrit-il : ouf! » (*Lettre inédite*, 14 mars 1840).

même de sa persistance. Tel nous avons dépeint l'élève de rhétorique ou de philosophie, tel à peu près nous retrouverons l'étudiant en droit : la seule différence est que celui-ci, pour se plaindre, invoquera des motifs plus graves que l'autre. On était tenté de sourire à son scepticisme, de voir quelque verbiage dans ses tirades morales ou métaphysiques. L'aventure de Trouville, la seule vraie désillusion qu'il eût encore subie, pouvait à la longue s'atténuer : quelle importance aurions-nous accordée aux chagrins d'amour d'un enfant, si les faits ne nous avaient appris que le souvenir en restait vivant dans la mémoire de l'homme? Au contraire, une suite de circonstances douloureuses, et cette fois parfaitement réelles, vinrent l'accabler entre 1840 et 1848, offrant par là même à sa mélancolie la justification dont elle manquait. On comprend dès lors que jugeant de plus loin et par comparaison, et reconnaissant à sa désolation une valeur exacte, il ait pu très sincèrement écrire en 1857 à Mlle Leroyer de Chantepie : « Comment s'est passée votre jeunesse? La mienne a été fort belle *intérieurement*; j'avais des enthousiasmes que je ne retrouve plus, hélas, des amis qui sont morts ou métamorphosés; une grande confiance en moi, des bonds d'âme superbes, quelque chose d'impétueux dans toute la personne; je rêvais l'amour, la gloire, le beau. J'avais le cœur large comme le monde et j'aspirais tous les vents du ciel. Et puis, peu à peu, je me suis racorni, usé, flétri » (1).

En effet, malgré bien des heures de désespoir et de lassitude, cette jeunesse, il devait l'avouer, s'était écoulée tout entière dans « une serre idéale » où, comme il dit, « la poésie lui chauffait l'embêtement de l'existence au soixante-dixième degré Réaumur » (2). Sa verve et son entrain, les fictions dont il peuplait si facilement ses rêveries, l'affection de ses amis, le bonheur calme et pénétrant de la maison paternelle, sa santé enfin, tout cela, sans qu'il s'en rendît compte, aurait dû faire

(1) *Corresp.*, III, 108 (4 novembre 1857).
(2) *Corresp.*, II, 73 (1er février 1852).

contrepoids aux crises de sa « maladie noire » (1). Il le comprit trop tard, et c'est seulement quand ces causes de félicité disparurent qu'il en apprécia les bienfaits. Se reportant en arrière, il vit bien alors que le découragement des *Mémoires d'un fou* avait été un contresens : « Étions-nous gais autrefois, écrivait-il à Chevalier, et nous croyions-nous tristes ! » (2) Mais au moment même où il parlait de la sorte le contresens devenait, par suite des événements, une amère vérité. Entre la tristesse irréelle de ses dix-huit ans, et la tristesse fondée qui finit par l'envahir, il y eut juste place pour le regret de n'avoir pas mieux joui de la vie, quand elle se présentait facile et heureuse. Accoutumé à croire l'existence mauvaise avant de la connaître, il n'eut pas le temps de réagir contre ce préjugé : déjà des faits positifs venaient lui prêter un nouvel appui ; il fut donc la première victime de la comédie qu'il s'était jouée à lui-même, et du mensonge dans lequel il avait volontairement vécu. Des contrariétés, des malheurs palpables le frappèrent, mais ne le surprirent pas. L'habitude de prévoir, sans motifs, les larmes après le rire, l'avait préparé à tout. Il n'y vit que la confirmation de son pessimisme et, dès longtemps résigné à celui-ci, l'ayant d'avance accepté comme une attitude conforme aux conditions de la destinée humaine, il fut seulement entraîné à s'y abandonner davantage. Se donnant tort pour le passé il se trouva, sans transition, avoir raison pour le présent ; aussi nul changement fondamental n'apparaît-il dans son caractère ; à très peu de choses près, sa façon de comprendre et de juger la réalité extérieure restera celle que nous avons décrite dans notre première partie. Ses tendances, ses goûts s'affirmeront, sans varier dans leur nature véritable. Il adoptera seulement une conduite légèrement différente et mieux faite pour lui éviter à l'avenir d'autres désillusions.

Mais par cela même que ses maux imaginaires se doublaient alors de maux réels et que sa souffrance provenait d'une bles-

(1) *Corresp.*, III, 153 (1859) : « J'ai eu la maladie noire au plus fort de ma jeunesse, pendant dix-huit mois, et j'ai failli en crever ».

(2) *Corresp.*, I, 192 (avril 1847).

sure moins superficielle il fallait que la croyance consolatrice dont il avait fait très tôt son soutien moral prît désormais une consistance plus homogène et reposât sur des fondements plus solides. Nous pouvons donc nous attendre à voir ses idées d'art exprimées avec une conviction plus ardente, et sous une forme aussi plus réfléchie. Des liens si étroits rattachent son esthétique à sa psychologie que l'une se précise et se développe parallèlement aux transformations occasionnelles de la seconde. Partant, il est nécessaire d'examiner en premier lieu par suite de quelles circonstances biographiques son pessimisme s'est maintenu, mais en se renforçant ; et la contre-partie de cette étude sera l'analyse des principes et théories littéraires qui figurent dans la *Correspondance* à la même époque comme étant l'aboutissement, et je dirais volontiers « le produit de réaction », de ce pessimisme.

***

Flaubert n'était pas encore bachelier et, quittant officiellement le collège le 31 décembre 1839 (1), il lui restait à obtenir son diplôme. Il demeura jusqu'au mois d'août 1840 à l'Hôtel-Dieu de Rouen.

L'examen l'inquiétait beaucoup. Un peu jaloux de ses camarades qui l'avaient passé avec succès, il pensait naïvement : « Quand j'en serai là, je me regarderai comme un Dieu! » (2) Chevalier lui prêta ses cahiers de philosophie, de mathématiques et de physique; ils lui furent d'une grande utilité puisqu'il ne suivait plus les cours (3). Plein d'une belle ardeur, il se mit résolument à la besogne : « Tu ne te figures pas une vie comme la mienne, écrit-il à son ami; je me lève tous les jours à 3 heures et je me couche à 8 heures 1/2, je travaille toute la journée. Encore un mois comme ça, c'est gentil! Je passerai le plus tôt possible, vers le 5 août à peu près. Il m'a fallu apprendre à lire le grec, apprendre par cœur Démosthène et deux chants de l'*Iliade*, la philosophie où je relûirai, la physique,

(1) Sur cette date, voir plus haut, 1re partie, page 26.
(2) *Lettre inédite à Chevalier*, 20 octobre 1839.
(3) *Lettre inédite*, 14 mars 1840.

l'arithmétique et quantité assez anodine de géométrie; tout cela est rude pour un homme comme moi, qui suis plutôt fait pour lire le Marquis de Sade que des imbécillités pareilles. Je compte être reçu, puis après...? » (1)

Il le fut en effet; de sorte que dès le mois d'août 1840 la question se posa nettement du choix d'une carrière. Une carrière : autant dire une ligne de conduite fixe, un chemin tout tracé, sans surprises, une nécessité à laquelle on accepte de se plier une fois pour toutes sans possibilité raisonnable de s'y soustraire ensuite; une carrière, c'est encore la vie considérée sous son aspect pratique, inévitable; tout le monde suit une carrière; raisons plus que suffisantes pour le détourner d'en adopter une! N'oublions pas qu'il avait longtemps rêvé une existence entièrement conforme à ses goûts, capable de répondre à la fantaisie de ses aspirations, et qu'avec deux ou trois camarades il se croyait sincèrement digne d'une destinée différente de la destinée commune : « Il y a une chose, lui écrivait Alfred Le Poittevin, qui me fait une indicible impression, c'est quand on me demande à ton propos : A quelle carrière se destine votre ami? » (2) Leur opinion sur ce point était identique : c'est à Flaubert que Le Poittevin dédiait ces vers, écrits sur lui-même :

> J'ai connu quelque part un jeune homme, un poète,
> Qu'à vivre comme un autre on voulut façonner.
> Il disait : j'en mourai »..... (3) etc...

Nul doute que l'exemple d'un ami plus âgé, poussé par sa famille à étudier le droit qu'il abhorrait, voyant déjà le moment venu d'entrer comme avocat au barreau de Rouen, et se révoltant d'avance à cette déplaisante perspective, n'ait beaucoup contribué à développer chez lui le mépris de tout ce qui ressemblait à une profession définie et classée dans l'opinion publique. Il ne se sentait de vocation que pour la littérature : et

(1) *Lettre inédite* : « A la deuxième heure du jour, le neuvième jour des calendes de juillet, mardi, jour de Mars, 1840 ».

(2) *Lettre inédite de Le Poittevin à Flaubert* (mai 1845).

(3) *Inédits*, sans date. J'ai reproduit ailleurs, dans mon étude sur Le Poittevin, cette poésie tout entière.

le fanatisme qu'il témoignait déjà se rehaussait probablement de cette idée que la littérature, aux yeux de beaucoup de gens, passe pour incapable de donner une position (1). Le Dr Flaubert, raconte M. Du Camp, avait sur ce point des théories très arrêtées. Est-ce seulement plus tard (2) que son fils lui avoua sa ferme résolution de n'être jamais qu'écrivain? Nous ne le savons pas au juste; mais il est certain que la question de son avenir avait été agitée même avant le baccalauréat. On avait décidé de l'envoyer, comme Le Poittevin et Chevalier, à Paris, pour y faire son droit. Depuis plus d'un an il y songeait (3). Cette fois l'événement était tout proche : contrairement à ce qu'on pouvait attendre il céda, sans rien déclarer nettement de ses projets.

Ce silence est d'ailleurs assez explicable. Profondément découragé, nous avons vu qu'il doutait parfois de lui-même et se demandait anxieusement, malgré son amour-propre, s'il portait en lui l'étoffe d'un artiste. Sa soumission était le résultat inévitable d'une jeunesse presqu'exclusivement vécue par l'imagination. Très clairvoyant et déjà très fin psychologue, il ne se dissimulait pas qu'il venait de dépenser le plus clair de son énergie à l'édification de châteaux en Espagne, toujours ruinés par les circonstances. Au début, il avait cru de très bonne foi échafauder sur des bases solides son rêve de la vie : puis, l'expérience aidant, une sorte de dédoublement s'était fait en lui : tout en continuant à bâtir des palais pour y loger ses chi-

(1) Louis Bouilhet, dans *Le poète aux étoiles* (*Festons et Astragales*, édit Lemerre, p. 111) et surtout dans sa comédie, *L'oncle Million*, a repris et developpé ce préjugé courant. Il n'est pas invraisemblable de supposer que le souvenir des contrariétés auxquelles la vocation de son ami Flaubert avait été soumise l'ait inspiré. La tirade de M. Rousset (*Oncle Million*, acte I, scène IX) rappelle les paroles du Dr Flaubert rapportées par Du Camp, *Souv. Litt.*, I, 219.

(2) En 1845, d'après Du Camp, *ibid.*, I, 220. Il est certain en tous cas que Flaubert dissimula longtemps sa vocation : « Pendant dix ans, écrivait-il, je me suis caché d'écrire pour m'épargner une raillerie possible. » (*Corresp.*, I, 166; 1846).

(3) « Mon existence que j'avais rêvée si belle..... si poétique, si large, si amoureuse, sera comme les autres monotone, sensée et bête. Je ferai mon droit, je me ferai recevoir, et puis j'irai pour finir dignement vivre dans une petite ville de province, comme Yvetot ou Dieppe, avec une place de substitut ou de procureur du Roi. » (*Corresp.*, I, 25; février 1839.)

mères, il savait se donner à lui-même la comédie ; conscient de construire sur le sable, il n'apportait plus à ce jeu favori qu'une ardeur de commande, n'en attendant rien d'autre que l'effondrement. Mais ses forces s'y étaient épuisées autant que sa confiance. Pour entreprendre maintenant une œuvre sérieuse et durable, pour entrer en lutte avec la réalité, il n'avait plus ni volonté ni courage. « Ma vie est vide, écrivait-il à Chevalier (1), mon cœur ne l'est pas moins... Je n'ai plus ni convictions, ni enthousiasme, ni croyance ; j'aurais pu, si j'avais été bien dirigé, faire un excellent acteur ; j'en sentais la force intime ; et maintenant je déclame plus pitoyablement que le dernier gnaffe, parce que j'ai tué à plaisir la chaleur ; je me suis ravagé le cœur (2) avec un tas de choses factices et de bouffonneries infinies ; il ne poussera dessus aucune moisson ».

Faible et irrésolu, lorsqu'en 1840 il fallut pour tout de bon prendre un parti, s'il accepta d'être dirigé vers les carrières juridiques, ce fut beaucoup par indifférence et par apathie. Son père le lui conseillait, le voulait pour lui, car lui-même ne savait pas très bien où se fixer ; il prit, dit un critique (3), le droit comme autre chose, n'y ayant pas plus de goût que pour la médecine ou la pharmacie. Mais céder n'implique pas toujours se résigner. Il suffit de lire ce fragment d'une autre lettre inédite à Chevalier (4) pour juger de ses révoltes intérieures :

Me voilà, écrit-il, presque sorti des bancs, me voilà sur le point de choisir un état ; car il faut être un homme utile, et prendre sa part au gâteau des rois en faisant du bien à l'humanité ! C'est une triste position que celle où toutes les routes sont ouvertes devant vous, toutes aussi poudreuses, aussi stériles, aussi encombrées et qu'on est là douteux et embarrassé sur leur choix. J'ai rêvé la gloire quand j'étais tout enfant et maintenant je n'ai même plus

(1) *Lettre inédite*, sans date ; elle paraît être de 1839. Flaubert est encore au collège ; il écrit à Chevalier pendant la durée d'une composition en vers latins, et il ajoute : «..... heureux le jour où je f..... le collège au diable ! Encore un an, et après, en route ! »

(2) Comparez *Corresp.*, II, 59 (septembre 1851), à Louise Colet : « Vous avez raison de dire que je n'ai pas de cœur : je me le suis dévoré à moi-même ».

(3) Faguet, *Flaubert*, p. 8.

(4) Fin 1839 ou commencement 1840.

l'orgueil de ma médiocrité...; quant à écrire, j'y ai totalement renoncé et je suis sûr que jamais on ne verra mon nom imprimé. Je n'en ai plus la force, je ne suis plus capable, cela est malheureusement ou heureusement vrai. Je me serais rendu malheureux, j'aurais chagriné tous ceux qui m'entourent en voulant monter si haut que je me serais déchiré les pieds aux cailloux de la route; il me reste encore les grands chemins, les voies toutes faites, les habits à vendre, les places, les mille trous qu'on bouche avec des imbéciles. Je serai un bouche-trou dans la Société, j'y remplirai ma place, je serai un homme honnête, rangé et tout le reste si tu veux, je serai comme un autre, comme il faut, comme tous, un avocat, un médecin, un sous-préfet, un notaire, un avoué, un juge, une stupidité comme toutes les stupidités, un homme du monde ou de cabinet, ce qui est encore plus bête; car il faudra bien être quelque chose de tout cela et il n'y a pas de milieu. Eh bien! j'ai choisi, je suis décidé, j'irai faire mon droit, ce qui au lieu de conduire à tout ne conduit à rien. Je resterai 3 ou 6 ans à Paris, à gagner des véroles, et ensuite? Je ne désire plus qu'une chose, c'est d'aller passer toute ma vie dans un vieux château en ruines, au bord de la mer.

Au ton de cette page, on devine que, jusqu'au dernier moment, il avait espéré de l'avenir une autre solution. Or par sa nature même et par les circonstances qui la provoquaient, la désillusion qu'il en éprouva dut l'affecter beaucoup; c'était en somme la première fois qu'il avait vraiment à considérer l'existence sous son aspect positif et en raison d'un intérêt direct et immédiat; je suis donc tenté de croire que c'est aussi la première occasion sérieuse où, toute affectation, tout parti pris mis à part, il constata le désaccord manifeste de ses rêves avec l'impérieuse nécessité des événements.

Par bonheur, l'examen terminé sans encombres, vinrent les distractions des vacances.

Ses parents lui avaient promis un voyage, et un ami du Dr Flaubert, le Dr Jules Cloquet, s'offrit à l'emmener dans les Pyrénées et en Corse.

« Je suis dans le plus grand embarras si je dois faire ce voyage, écrit Gustave à Chevalier; la raison et mon intérêt m'y engagent; mais mon instinct à qui j'ai coutume d'obéir, l'instinct des brutes (quoique j'aie une âme immortelle, une liberté morale, et

présentement un paletot et un bonnet de coton), l'instinct donc me dit que le voyage me plaît sans doute, mais le compagnon guère ; après tout, j'ai peut-être tort, grand tort ; pour ce qui est de son caractère et de son humeur il est excellent ; mais le reste?... (1) ».

Le reste, c'étaient sans doute l'entrain, l'enthousiasme, la facile exubérance d'une âme toujours vibrante comme la sienne, toutes dispositions qu'il pouvait à bon droit craindre de ne rencontrer pas chez un homme d'âge et chez un savant. Il hésitait à entreprendre un voyage dans des conditions telles que, ses impressions demeurant sans échos, il risquait de n'en pas jouir à son aise. Le départ eut lieu néanmoins au mois de septembre : ils visitèrent les Pyrénées, la Provence et la Corse où, dans un petit village, ils aperçurent la véritable Colomba « qui n'était pas devenue une grande dame comme dans la nouvelle de Mérimée, mais une vieille femme grossie et raccourcie » (2). Ses appréhensions n'étaient pas justifiées ; ses goûts et ses admirations cadraient à merveille avec ceux du Dr Cloquet ; il n'eut au retour qu'à remercier son père et son frère de lui avoir procuré un pareil compagnon (3). La nature méridionale, la végétation, la lumière éclatante, tout cela était nouveau pour lui ; et nous comprenons sans peine l'étonnement et l'exaltation dont témoignent une ou deux lettres écrites alors à sa sœur (4).

---

(1) *Lettre inédite*, juillet 1840.

(2) *Corresp.*, I, 37 (Ajaccio, 6 octobre 1840).

(3) *Corresp.*, I, 35 (Marseille, 29 septembre 1840). Le Dr Cloquet avait, en 1835, entraîné Achille Flaubert dans un voyage en Écosse (*Lettre inédite à Chevalier*, 24 août 1835). M. Dumesnil (*op. cit.*, pp. 48-49, 62, etc.), croit que le Dr Cloquet, en sa qualité de médecin, a dû exercer une grande influence sur l'esprit de Flaubert, notamment pendant ce voyage de 1840. Mais j'ai étudié de près tous les documents qui le concernent et nulle part je n'ai trouvé trace de cette influence. L'induction de M. Dumesnil paraît un peu téméraire : il a tiré pour les besoins de sa thèse grand argument d'une simple coïncidence : mais le fait que J. Cloquet était un médecin ne paraît pas avoir eu sa répercussion dans l'esprit de son compagnon, ni dans les impressions qu'il put rapporter de Corse ou des Pyrénées. Faisant lui-même allusion à ce voyage, Flaubert écrivait cinq ans plus tard : « Voilà deux fois que je vois la Méditerranée *en épicier* » (*Corresp.*, I, 77 ; 1845). Le mot n'indique pas qu'il ait trouvé dans la compagnie du Dr Cloquet la satisfaction complète de ses goûts.

(4) Cf. *Corresp.*, I, 37 (Ajaccio, 9 octobre).

Sa vocation littéraire fut d'ailleurs vivement stimulée par ce voyage. Rentré à Rouen vers le 1er novembre, il se mit à en écrire, d'après des notes prises en cours de route (1), la relation; celle-ci est malheureusement perdue (2), il n'en reste qu'un souvenir, le récit de son arrivée à Marseille; encore a-t-il été modifié en 1850 (3), et l'on ne peut dire jusqu'à quel point il rappelle la rédaction primitive. Remarquons-le en passant, pour la première fois il s'exerçait dans une œuvre de pure description : il est par suite d'autant plus regrettable qu'on ne puisse comparer cet essai avec les autres fragments de la même époque. La question de savoir quel rôle y jouait son imagination, si sa personnalité y apparaissait mêlée à la vision objective de la nature ou si au contraire on y voyait déjà l'application timide de principes littéraires exposés seulement beaucoup plus tard, demeure, faute de documents, sans réponse.

Il est bien probable qu'il prit dès le mois de novembre 1840 sa première inscription de droit (4). Mais il continua comme par le passé d'habiter l'Hôtel-Dieu (5). Il écrit alors à Chevalier (6) : « Tu me dis de te dire quels sont mes rêves? aucun. Mes projets d'avenir? point. Ce que je veux être? Rien, suivant en cela la maxime du philosophe qui disait : « Cache ta vie et meurs. Je suis fatigué de rêves, embêté de projets, saturé de penser à l'avenir, et quant à être *quelque chose*, je serai le moins possible. Mais, comme l'âne le plus pelé, le plus écorché, a encore quelques poils sur le cuir, comme la barrique la plus vide a encore quelques gouttes de vin au fond, je te dirai donc,

(1) Cf. *A bord de la Cange*, § 1 (*Mélanges posthumes*, p. 320).

(2) Ses notes de voyage seules ont été conservées.

(3) C'est le § VII de *A bord de la Cange* (*Mélange posthumes*, p. 330-331).

(4) Grâce à l'obligeance de M. le Secrétaire de la Faculté de droit de Paris, j'ai pu rechercher dans les archives de l'École la trace du passage de Flaubert. Son nom y est inconnu : sa fiche a été perdue ou détruite, de sorte que je n'ai sur la date de ses inscriptions et de ses examens aucuns renseignements précis; les lettres ne fournissent que des données assez vagues à cet égard.

(5) Il écrit de Rouen à Chevalier le 14 novembre 1840, les 14 janvier, 29 mars, 6 avril, 8 avril 1841 (*Lettres inédites*). La première lettre datée de Paris est du 16 mai (à Caroline Flaubert, *Corresp.*, I, 38).

(6) *Lettre inédite*, 14 janvier 1841.

mon bel ami, que cette année j'étudierai le noble métier que tu vas bientôt professer; je ferai mon droit, en y ajoutant une quatrième année pour reluire du titre de docteur : *ut gradu doctoris illuminatus sim*! après quoi, il se pourra bien faire que j'aille me faire Turc en Turquie, ou muletier en Espagne, ou conducteur de chameaux en Égypte. Je me suis toujours senti de la propension vers ce genre d'être (1) ».

C'est toujours la preuve du même état d'esprit tourmenté et insatisfait. Il est évident que sa soumission aux volontés paternelles n'est qu'apparente; il s'est tout simplement réservé le temps de réfléchir, de mûrir ses projets, d'assurer son courage avant de déclarer nettement qu'il entend délaisser le droit pour la littérature.

Bien que nous ne songions pas à étudier sa vie jour par jour, il faut encore, avant d'arriver au moment de son départ définitif pour Paris, nous arrêter un instant. Le hasard voulut précisément que sur le point de changer d'existence, il pût revivre, de l'ancienne, résumés en quelques semaines, les meilleurs souvenirs qu'il en devait ensuite conserver. Chevalier allait revenir aux Andelys pour les vacances de Pâques; il invita Flaubert à l'y rejoindre. Rien d'extraordinaire à cela. Pourtant, l'idée de cette rencontre lui causa longtemps d'avance une émotion sincère. Depuis deux ans que Chevalier avait commencé son droit, ils s'étaient en effet à peine revus, en quelques rares occasions toujours trop rapides. Se retrouver aux Andelys, où tant d'heures joyeuses s'étaient écoulées pour eux en bouffonneries interminables, c'était, comme il l'écrivait, « se renouer à tout leur passé » (2). Un passé de la veille cependant; mais il semblait deviner que jamais plus dans la suite ils n'éprouveraient l'un et l'autre rien de comparable au bonheur qu'il leur avait

(1) Comparez ce passage tiré de *A bord de la Cange*, § I : « C'était fini, je sortais du collège; qu'allais-je faire? j'avais beaucoup de plans, beaucoup de projets, cent espérances, mille dégoûts déjà; j'avais envie d'apprendre le grec; je regrettais de n'être pas corsaire. J'éprouvais des tentations de me faire renégat, muletier ou camaldule », etc.

(2) *Lettre inédite*, 29 mars 1841.

procuré. Aussi le voyons-nous, quelques jours avant le départ, recommander à Chevalier de se « retremper plus que jamais dans la blague » (1), faisant appel à leur exaltation juvénile, à leur assurance décidée, à ce mépris superbe de la vie pratique qui les avait autrefois rapprochés.

« Tu travailles, lui disait-il (2), tu as raison, car la science est encore la moins ennuyeuse des bêtises... Mais tu assaisonnes ensuite ta lettre de doléances que tu voudrais te persuader (*sic*), ce qui me fait craindre que dans peu de temps tu deviennes un homme sensé, admiré des pères de famille, raisonnable, moral, huître, très bien, fort sot. Nous ne pourrions plus sympathiser, et tu me regarderais comme un gamin trop décolleté, comme un pot à moutarde trop baveux; quand tu me parles de la vie comme d'un temps d'épreuves, qu'il est doux de rêver un but, etc., j'aime à croire que tu as dit tout cela pour te f... de moi ». Pourtant, au moment même où il écrivait ces lignes, il songeait aussi à la nécessité de fixer un but à son existence; et s'il ne faisait rien apparemment pour éviter de s'engager dans une voie contraire à sa vocation véritable, du moins cette préoccupation s'imposait à lui et ne cessait de le tourmenter. Le ton de sa lettre est un peu forcé (3); elle dénote une insouciance voulue en cette occasion, et montre bien son désir de goûter aux Andelys une joie sans mélange. Elle dut s'épancher librement, au cours de leurs dernières promenades en canot ou de leurs rêveries sur les vieilles ruines du Château-Gaillard; mais quand à la fin d'avril il quitta son ami, il eut nettement

(1) *Ibid.*

(2) *Ibid.*

(3) Forcés aussi les plaisanteries et les calembours dont est remplie une autre *lettre inédite* du 6 avril 1841, écrite quelques jours avant son départ : « Je composerai d'ici là quelques vers à ta louange que je te réciterai de loin comme dans les tragédies; ça pourra bien être des *vers sots*, heureux si malgré toute ma peine et le zèle que j'y mettrai, j'arrive à faire des *vers mi sel*; tu trouves que c'est déjà assez *vers durs* comme cela (etc... le jeu de mots se prolonge pendant deux pages). Voilà déjà que tu es ébahi; il faut t'attendre à bien d'autres. Tu vas en avoir, un hôte. Nous nous gaudysserons, pantagrueliserons à mort, buvant d'autant, tambourinant... Tu peux commander un feu d'artifice et 800.000.000 de kilos de pain pour les inondés du Midi, distribution qui sera faite par moi en signe de réjouissance. » etc.

conscience que quelque chose de son bonheur s'envolait avec la poussière de la route qui le ramenait à Rouen (1).

Dans les premiers jours de juillet seulement il se rendit à Paris (2), sans doute afin d'y préparer l'examen plus sérieusement qu'il ne pouvait le faire en travaillant seul loin de la Faculté (3).

---

(1) *Corresp.*, I, 32 (22 avril 1841). C'est sans doute par suite d'une erreur typographique que cette lettre est datée de 1840. Chevalier n'est pas revenu aux Andelys cette année-là. J'ai sous les yeux une *lettre inédite* de juillet 1840 où Flaubert lui écrit : « C'est stupide de ne pas nous être vus depuis le mois de janvier, ne trouves-tu pas? » Au contraire par la date (22 avril) la lettre publiée *Corresp.*, I, 32, concorde parfaitement avec d'autres lettres de 1841. Je crois donc pouvoir faire sans hésiter la rectification.

Toute la lettre est à lire à propos de ces vacances passées aux Andelys. J'y relève encore cette autre phrase : « Je me rappellerai toute ma vie le délicieux voyage que je viens de faire ».

(2) *Lettre inédite*, 26 juin 1841 : « Je te dirai que je pars jeudi de Rouen pour Paris où je resterai jusqu'à la fin du mois d'août ». Il descendit à l'hôtel de l'Europe, rue Le Pelletier, n° 5 (*ibid.*). D'après une autre lettre (*Corresp.*, I, 38), il y aurait fait déjà un premier séjour quelques semaines auparavant (16 mai 1841).

(3) Pendant ses études de droit, Flaubert n'a jamais habité Paris d'une façon complète : il y passait seulement quelques jours ou quelques mois, mais une grande partie du temps restait encore à Rouen. Nous ne tiendrons pas compte de cette alternative. Voici, d'après les dates de ses lettres et des lettres à lui adressées par Le Poittevin, la suite à peu près complète de ses déplacements successifs :

1841. Juillet et août : à Paris (*Corresp.*, I, 39, 41. — *Lettre inédite à Chevalier*, 7 juillet 1841).

Fin août, septembre : à Nogent, puis à Trouville (*Lettre inédite à Chevalier*, Trouville, 21 septembre).

Octobre, novembre et décembre : à Rouen (*Lettres inédites à Chevalier* 25 novembre-31 décembre 1841).

1842. Janvier, entre le 1er et le 22 : à Paris (*Lettres inédites à Chevalier*). Dans une autre *lettre inédite* du 24 février 1842 il écrit : « Je passerai au mois d'avril 15 jours à Paris ». En effet, il retourne à Paris entre le 19 mars (cf. *Corresp.*, I, 46) et le 10 avril, date à laquelle il écrit une lettre (*inédite*) à Chevalier; également pendant le séjour à Paris, une lettre à sa sœur, *Corresp.*, I, 43. Il revient quelques jours à Rouen, repart vers le 20 avril (*ibid.*), et passe à Paris mai (*Corresp.*, I, 49; 11 mai) et les premiers jours de juin (*ibid.* p. 51 et 53). Mais il est rentré à Rouen le 21 juin (*Lettre inédite* à cette date, écrite de Rouen à Chevalier). Il est encore à Paris dès le 3 juillet (*Corresp.*, I, 54) jusqu'au milieu d'août environ (*Lettre inédite de Le Poittevin*, adressée à Flaubert à Paris le 15 juillet. — De même *Corresp.*, I, 56, Paris, 22 juillet; — *ibid.*, 55, Paris, 26 juillet; — *Lettre inédite à Chevalier*, Paris, 1er août; — *Corresp.*, I, 58, Paris, 5 août; — *Lettre inédite de Le Poittevin*, adressée à Paris le 6 août).

Septembre et commencement d'octobre : Flaubert est à Trouville (*Lettre inédite*,

Peut-être avait-il entrevu la vie d'étudiant à travers les préjugés qu'il a critiqués plus tard chez M. Homais? En tous cas, il fut bientôt lassé d'en faire l'expérience. « Paris, écrit-il en juillet 1841, n'est pas un pays de Cocagne pour tout le monde et j'y mène une vie assez juridiquement sombre. La capitale pour les bons provinciaux est quelque chose de très amusant, rempli de cafés, de restaurants, de glaces, de spectacles et de becs de gaz qui éclairent beaucoup. On est vite fatigué de semblables merveilles; pour moi, j'en suis tanné » (1).

Ce dégoût ne fit que s'accentuer dans la suite. Et la caractéristique de ces deux ou trois années consacrées aux études juridiques est, dans l'ensemble, un état constant de tristesse et d'ennui. Comment l'expliquer, puisqu'au contraire son besoin tant de fois exprimé d'indépendance semblait devoir être satisfait dès l'instant qu'il se trouvait abandonné à lui-même, et débarrassé de la surveillance, toujours un peu gênante, de sa famille?

C'est que précisément, grâce à son imagination toujours prête à établir entre le présent et le passé des comparaisons fâcheuses, il ne tarda pas à regretter cette famille dont il était pour la première fois séparé. Sa mère, sa sœur surtout, le paisible foyer de l'Hôtel-Dieu, les plaisanteries dont il égayait « le public » du théâtre du billard, les jeux de son enfance, les mille petits riens dont son existence quotidienne était faite autrefois, tout son entourage lui manqua rapidement. Il est ainsi de ces impressions fugitives, de ces êtres familiers auxquels, sans le savoir, on s'habitue si bien qu'ils arrivent à faire partie intégrante de nous-mêmes et que leur absence, un jour, laisse au cœur un grand vide et une solitude douloureuse.

Trouville, 6 octobre), puis à Rouen (autre *Lettre inédite à Chevalier*, Rouen, 21 octobre). A partir du 12 novembre 1842 il paraît habiter Paris d'une façon continue jusqu'en août 1843 (voir les lettres publiées *Corresp.*, I, pp. 59 à 68; j'ai aussi sous les yeux une série de *Lettres inédites de Le Poittevin* qui lui sont toutes adressées à Paris, rue de l'Est, les 15 et 26 novembre; 8, 15 et 30 décembre 1842; 18, 23 et 30 mars; 15 mai; 7 juin; 25 juillet; 18 août 1843; — et une *Lettre inédite à Chevalier* datée Paris, 11 mai 1843). En septembre 1843, nous trouvons enfin Flaubert à Nogent.

(1) *Corresp.*, I, 40 (juillet 1841).

Il avait retrouvé à Paris Chevalier et Le Poittevin, qui terminaient leur droit. La maison du docteur Jules Cloquet lui était ouverte. Au rond-point des Champs-Élysées habitait la famille Collier, et il allait souvent revoir sa petite amie Gertrude, lui faire la lecture à voix haute, rappeler les souvenirs et les jeux d'antan (1). Il devait bientôt se lier avec Maxime Du Camp et Louis de Cormenin. Il avait été enfin présenté au sculpteur Pradier, et fréquentait volontiers son atelier de l'Abbatiale; il y rencontrait des hommes célèbres et se plaisait à discuter avec eux ou à les écouter, tandis que le maître, maniant la masse, le ciseau ou la râpe, faisait *jaillir* du marbre ses Psychés et ses Atalantes (2). Mais en dépit de ces nombreuses distractions, bien propres à combattre sa mélancolie, il continuait à se sentir très isolé. De la chambre où il étudiait, son rêve l'emportait à tout propos vers Rouen ou vers Trouville, et les visages aimés, les objets connus tourbillonnaient devant ses yeux entre les lignes du Code :

« Que fais-tu, ma chère Carolo? Peinturelures-tu bien, pia-

---

(1) Cf. *Corresp.*, I, pp. 41-43, 51, 60-61, 64, 69, etc. C'est très probablement à Gertrude Collier est qu'il fait allusion encore dans une lettre de 1846 à Louise Colet (*Corresp.*, I, 161). L'émotion de Flaubert en rapportant cette anecdote ferait penser qu'un moment la simple camaraderie qu'il témoignait à l'amie de sa sœur fut sur le point de se transformer en un sentiment plus profond. Voir à ce propos la lettre qu'il lui écrit en 1846 (*Corresp.*, I, 183).

(2) « C'est une maison que j'aime beaucoup, écrit-il, où l'on n'est pas gêné et qui est tout à fait dans mon genre » (*Corresp.*, I, 65; janvier 1843). Il y aperçut un jour Victor Hugo, ce Dieu de son enfance romantique, et le contempla d'abord avec étonnement, « comme une cassette dans laquelle il y aurait des millions et des diamants royaux ». Mais la première surprise une fois passée, il ne vit plus dans le poète « qu'un homme comme un autre, d'une figure assez laide et d'un extérieur assez commun; très poli et un peu guindé » (*même lettre*).

Dans une *lettre inédite* que lui écrivait Le Poittevin, le 6 août 1842, on lit encore : « As-tu été voir Gautier, avec qui tu devais lier connaissance? As-tu été le complimenter de son exaspération croissante contre les progrès de l'espèce humaine? Je parie bien que non, et qu'un sot amour-propre t'aura empêché de passer sa porte... » — Il est donc possible que les relations de Flaubert avec Gautier datent de cette époque. Mais aucun autre document ne permet de confirmer ce point. Les *Souvenirs Littéraires* ne rapprochent ces deux noms qu'un peu plus tard, vers 1847 où 1848. Notons enfin que c'est chez Pradier qu'il fit connaissance de Louise Colet. Le début de leurs relations est toutefois postérieur à l'époque que nous étudions ici.

notes-tu raide ! Vas-tu dans le bosquet avec Néo (son chien), Miss Jane et Maman, un livre et de l'ouvrage dans ton tablier, t'asseoir sur le banc? Quel beau soleil il fait, comme je voudrais être avec vous (1). — Quand je pense à vous autres, au moins, quelque chose de bon et de doux me rafraîchit et me ranime ; mille tendresses gaies me reviennent au cœur et je vais de l'une à l'autre, vous regardant tous d'ici aller, venir, parler avec le son de votre voix, vous lever et vous asseoir dans vos habits que je connais. Ici par exemple, mon bon raton, j'ai dans les oreilles ton rire sonore et doux, ce rire pour lequel je me ferais crever en bouffonneries, pour lequel je donnerais ma dernière facétie, jusqu'à ma dernière goutte de salive. Si bien que seul parfois, dans ma chambre, je fais des grimaces dans la glace comme si tu étais là pour me voir et m'admirer, car je m'ennuie bien » (2).

Faisait-il beau? il songeait aux flots, aux rochers, à sa sœur qui était au bord de la mer et « savourait les délices du cottage » (3). S'il commençait à pleuvoir, il se figurait aussitôt être lui-même à Déville (4), installé sous la charetterie avec son terre-neuve, regardant l'averse tomber et fumant sa pipe (5). Et quand enfin le moment du retour approchait, c'était plusieurs jours à l'avance une grande joie : « Ah rat, mon bon rat, mon vieux rat, écrivait-il à Caroline, ayez soin d'avoir de bonnes joues pour l'autre semaine, car j'ai faim de vous les embrasser... (6). Je suis joyeux, facétieux, je grille de monter dans la

---

(1) *Corresp.*, I, 51 (11 mai 1842)
(2) *Ibid.*, I, 53 (juin 1842).
(3) *Ibid.*, I, 54 (3 juillet 1843).
(4) Propriété du Dr Flaubert près de Rouen.
(5) *Corresp.*, I, 42 (juillet ou août 1841). Voir encore *ibid.*, I, 58 (5 août 1842) et 50 (10 novembre 1842) : « Dors-tu bien à cette heure, mon bon rat? Il me semble que je te vois couchée dans ton petit lit, les rideaux fermés, le poêle brûlant et toi ronflant avec ta bonne mine sous ton bonnet ». Ailleurs encore : « Je suis maintenant tout seul à penser à vous et à me figurer ce que vous faites. Vous êtes là tous rangés au coin du feu où moi seul je manque. On joue aux dominos, on rit, on est tous ensemble, tandis que je suis ici comme un imbécile », etc. (*Corresp* , I, 67; 14 avril 1843).
(6) *Corresp.*, I, 45 (mars 1842).

diligence, je me vois arrivant à Rouen le mardi matin, montant l'escalier en courant, gueulant et vous embrassant » (1).

En un mot, il s'ingéniait sans cesse à renouveler sa tristesse en évoquant des images disparues, en s'attachant à des impossibilités, d'une façon plus générale en opposant toujours les sensations qu'il n'avait pas à celles qu'il éprouvait au moment même. C'était bien la conséquence de cette déplorable habitude qui, nous l'avons dit, le poussait à ne jamais se satisfaire des événements actuels, à désirer toujours des impressions différentes, et le rendait incapable de saisir, à portée de sa main, le bonheur relatif de la minute présente.

Il en souffrit beaucoup pendant ses années de Paris. Pour une raison analogue, jamais peut-être il ne désira plus ardemment qu'alors vivre dans les lointains pays. A lire les lettres de cette époque on croirait qu'il étouffe véritablement. Chez lui, dans la rue, au milieu des maisons hautes et noires entre lesquelles on aperçoit à peine un coin du ciel, « ce géant », pour parler comme Du Camp (2), se sentait écrasé et emprisonné; la lumière et l'espace faisaient défaut à ses grands gestes expansifs, à sa poitrine large. Voici, entre plusieurs, un fragment d'une lettre écrite en 1842 :

« Il y a sur la terre des mers énormes et des forêts vierges, des déserts à lasser le pied des chevaux, des horizons sans fin, des vallées profondes, des plaines qui n'en finissent pas. On peut aller partout là, eh bien non! Il existe aussi sur la terre un petit point restreint qu'on appelle Paris, et dans ce point une autre imperceptibilité qui est l'École de Droit. C'est juste-

(1) *Corresp.*, I, 40 (juillet 1841).

(2) *Souv. littér.*, I, 161 : « A cette époque (1843) Gustave était un géant. Avec sa peau blanche légèrement rosée sur les joues, ses longs cheveux fins et flottants, sa haute stature, large des épaules, sa barbe abondante et d'un blond doré, ses yeux énormes, couleur vert de mer, abrités sous des sourcils noirs; avec sa voix retentissante comme un son de trompette, ses gestes excessifs et son rire éclatant, il ressemblait aux jeunes chefs gaulois qui luttèrent contre les armées romaines... il avait dans les veines, par un de ses ascendants qui avait vécu au Canada, quelques gouttes de sang iroquois dont il se montrait fier. »

ment là qu'il me faut vivre, c'est là que je suis à me durcir les fesses sur les bancs de bois et à endurer un professeur qui fait tomber sur vos épaules sa parole de plomb ou d'airain, comme on voudra » (1).

D'ailleurs, il fallait bien encore qu'à ce point de vue il comparât sa situation actuelle à autre chose : et le voyage qu'il avait fait deux ans plus tôt dans le Midi lui revenait tout naturellement à la mémoire (2). Son impatience augmentait d'autant; il lui suffisait alors d'un très petit effort d'imagination pour franchir les continents, « comme une feuille poussée par la brise », et se donner la vision des climats les plus merveilleux. « Oh! si j'avais, s'écriait-il, une tente faite de joncs et de bambous au bord du Gange, comme j'écouterais toute la nuit le bruit du courant dans les roseaux, le roucoulement des oiseaux qui perchent sur les arbres jaunes » (3).

Sans aller aussi loin, il songeait très sérieusement à disposer bientôt sa vie de façon à réaliser cet impérieux besoin de liberté et de soleil :

« Je ne suis pas encore reçu avocat, confiait-il à son ami, je n'ai point la soutane ni la barette. Nous méditons mieux que cela pour quand nous aurons l'âge, c'est de f..... le camp et d'aller vivre tout bonnement avec quatre mille livres de rente

---

(1) *Corresp.*, I, 52 (juin 1842).

(2) « Où est mon rivage de Fontarabie où le sable est d'or, où la mer est bleue ; les maisons sont noires, les oiseaux chantent dans les ruines. Je connais encore les chemins dans la neige; l'air est vif, le vent souffle dans les trous des montagnes. Le pâtre y siffle seul ses chiens vagabonds, sa poitrine ouverte y respire à l'aise, et l'air est embaumé de l'odeur du mélèze. Qui me rendra les brises de la Méditerranée?.. Quelquefois, quand le soleil se couche, je songe que j'arrive tout à coup à Arles; le crépuscule illumine le cirque et dore les tombeaux de marbre des Alyscamps et je recommence mon voyage, je vais plus loin, plus loin!! » (*Corresp.*, I, 48, 49; 19 mars 1842).

(3) *Ibid.* Ajoutez encore ce passage de la même lettre : « Est-ce que jamais je ne marcherai avec mes pieds sur le sable de Syrie, quand l'horizon rouge éblouit, quand la terre s'enlève en spirales ardentes et que les aigles planent dans le ciel en feu? Ne verrai-je jamais les nécropoles embaumées où les hyènes glapissent, nichées sous les momies des rois, quand le soir arrive, à l'heure où les chameaux s'assoient près des citernes » ?

en Sicile où à Naples, où je vivrai comme à Paris avec vingt mille. Bon voyage, monsieur du Mollet! (1) »

On fait aisément de ces projets quand on a vingt ans et qu'on croit l'avenir assuré; il devait bientôt en rabattre. Mais on comprend combien l'existence à Paris lui fut pénible, ainsi tourmentée de regrets et de convoitises, puisque la réalité ambiante semblait offrir un contraste perpétuel entre le décor où se déroulait sa vie et celui où il aurait voulu la passer tout entière. Cette opposition, il l'avait constatée déjà bien avant de venir étudier le droit. Mais sa désillusion se compliquait maintenant de circonstances positives si pressantes et immédiates, que même les ressources de sa féconde imagination ne lui permettaient pas de les négliger tout à fait. Le désaccord n'en était que plus accusé, et sa souffrance plus grande y trouvait au moins l'excuse de reposer sur un certain fond de vérité.

Des soucis matériels, jusqu'alors ignorés, l'inquiétèrent dès qu'il se trouva seul à Paris. A plusieurs reprises dans ses lettres il laisse entendre que le manque d'argent, l'absence de confortable, lui imposaient de menues privations (2). On n'est guère

---

(1) *Lettre inédite* (22 janvier 1842).

(2) Après être descendu rue Le Pelletier, n° 5, Flaubert alla loger successivement rue de l'Odéon, 35 (*Corresp.*, I, 55; 2 juillet 1842) : « Je quitte le quartier bon ton pour loger 35, rue de l'Odéon » (une *lettre inédite* de Le Poittevin à Flaubert, du 6 août 1842, porte cette adresse); puis chez son ami Hamard, rue Sainte-Hyacinthe-Saint-Michel, n° 29 (adresse d'une *lettre de Le Poittevin*, 15 novembre 1842), et enfin rue de l'Est, d'abord au n° 3, à l'hôtel, puis au n° 19 où il prit un appartement au prix de 300 fr. par an (*Corresp.*, I, 59; 12 novembre 1842). A partir du 8 décembre 1842 toutes les lettres de Le Poittevin à Flaubert portent cette adresse.

C'est dans cet appartement que Du Camp l'a connu; il y est demeuré jusqu'en 1844. Des fenêtres, on découvrait toute la pépinière du Luxembourg. Il fait à sa sœur une amusante description de son intérieur et de son mobilier (*Corresp.*, I, 62; 16 décembre 1842). Il faut lire cette lettre tout entière; elle se termine par une demande d'argent au Dr Flaubert. Et en effet, il semble bien, à lire la *Correspondance*, que Flaubert se soit trouvé souvent alors sinon à court d'argent du moins forcé de mener une vie économe et modeste qui lui plaisait médiocrement. On peut voir ce qu'il dit dans la même lettre de ses arrangements avec un gargotier du quartier. Une ou deux fois il se plaint de la façon dont il est nourri (*Corresp.*, I, 63; décembre 1842). Dans une lettre à E. Chevalier (*Corresp.*, I, 65; 10 février 1843) il établit non sans amertume une comparaison entre la vie qu'il mène et l'existence de ceux qu'il appelle « une jeunesse

tenté de le plaindre cependant, quand on lit en regard de sa *Correspondance* celle de Balzac par exemple, où celle de Baudelaire, ou lorsqu'on compare sa situation avec celle de Louis Bouilhet. Le fait est là néanmoins, et il faut en tenir compte. N'était-ce pas le côté tangible par où le monde extérieur à chaque instant lui rappelait sa nécessité, les mille pointes d'aiguille où ses rêves, pareils aux bulles de savon dont parle le poète, venaient sans relâche crever leur mince enveloppe?

Mais son ennui avait des motifs plus sérieux : il provenait en grande partie du genre d'études dont il était alors forcé de s'occuper.

Dès sa première année de droit, et avant même d'avoir quitté Rouen, il avait été pris d'une antipathie profonde pour cette science. « Tu me demandes de longues lettres, écrivait-il en 1841 : j'en suis incapable; le droit me tue, m'abrutit, me disloque. Quand je suis resté trois heures le nez sur le Code, pendant lesquelles je n'y ai rien compris, je me suiciderais » (1).

Il n'en était cependant qu'au Titre Préliminaire. Mais le dégoût

---

à trente mille francs par an ». Il déplore d'être forcé d'aller à pied quand il pleut, de ne pouvoir profiter souvent des théâtres; de ne point dîner au Rocher de Cancale, de n'avoir pas de beaux vêtements, et de ne pouvoir aimer que « des demoiselles de boutique qui ont des engelures aux mains » et non pas des marquises. « Le pauvre diable d'étudiant a des sens comme un autre, conclut-il, mais pas trop souvent, comme moi par exemple, parce que ça coûte de l'argent et que, quand il a payé son traiteur, son bottier, son propriétaire, son libraire, l'École de Droit, son portier, son cafetier, son restaurant, il faut qu'il s'achète des bottes, une redingote, des livres, qu'il paye une inscription, qu'il paye un terme, qu'il achète du tabac et il ne lui reste plus rien, il a l'esprit tracassé. N'importe, c'est amusant comme tout de faire son droit à Paris » (*Corresp.*, I, 66; 10 février 1843).

Ajoutons d'ailleurs que c'est le seul moment de sa vie, jusqu'en 1878 environ, où Flaubert n'ait point manifesté un mépris très sincère et très hautain de l'argent. On verra comment il estimait ceux qui se font écrivains dans l'espoir d'en gagner. Il était assez riche lui-même, étant doué surtout qu'il passait à Croisset une bonne partie de son temps : son dédain est par là facilement explicable. Mais en 1879 il se priva par affection pour sa nièce d'une grande partie de ses revenus : ce n'est pas le moindre trait par où cet homme, qu'on a fait si farouche et insociable, a révélé sa grande bonté d'âme. Il comprit alors que son mépris cachait une profonde ignorance des chiffres et de l'économie domestique (Cf. *Lettres à sa nièce*, p. 452 et suivantes) et que sa fortune avait été dans son existence une cause de bonheur très réel, quoiqu'il ne s'en fût jamais douté.

(1) *Lettre inédite à Chevalier*, 26 juin 1841.

l'envahissait déjà et il ne fit que s'accroître avec le temps. Pour en comprendre l'origine, il faut se rappeler qu'il avait abordé les études juridiques à son corps défendant, par une sorte de déférence passive à la volonté paternelle, et parce qu'à dire vrai, n'osant encore se consacrer ouvertement à la littérature, il lui importait peu de travailler le droit où autre chose ; mais sa vocation y était contraire. Il débuta donc avec des idées préconçues, qui certes ne le disposèrent aucunement à y trouver intérêt. La perspective de passer un examen sur les matières du programme contribua bientôt à l'en éloigner davantage. Timide, quoique orgueilleux, ou plutôt d'autant plus timide qu'il était plus orgueilleux (1), conscient aussi d'apprendre à coups de mémoire et de retenir difficilement des formules peu séduisantes, il éprouvait longtemps d'avance ce sentiment bien connu que les candidats nomment « le trac ». « Je crois que je ferais bien de renoncer à passer mon examen au mois d'août, disait-il en juin, car je ne sais presque rien, ou pour mieux dire, rien. Il me faut encore bien une quinzaine de jours pour le droit romain et quant au droit français j'en suis à l'article 100, mais je serais joliment collé si on m'en demandait un seul de ces 100 là ; quand je pense que j'ai encore trois ans d'un aussi joli métier, c'est à crever de rage » (2). Cette appréhension devenait plus obsédante à mesure que se rapprochait la date fatale. Il était nerveux, impatient, irritable, et pour se savoir fixé, admis ou non, il en arrivait à désirer que l'examen eût lieu de suite, malgré son incapacité de répondre aux interrogations. Il déclarait à sa sœur : « Je prends jour définivement mardi prochain, je veux en finir le plus tôt possible parce que ça ne peut pas durer comme cela : je finirais par tomber dans un état d'idiotisme ou de fureur (3). — Ah ! qu'il est temps que tout cela finisse; je

(1) Cf. Faguet, *Flaubert*, p. 17.

(2) *Lettre inédite*, 26 juin 1841. Il se gardait bien d'ailleurs d'avouer ses craintes à sa famille, et il écrivait bravement à sa sœur un mois plus tard : « Si je ne suis pas reçu, personne ne peut se vanter de l'être, car je crois savoir ma première année de droit aussi bien que qui ce soit » (*Corresp.*, I, 41 ; juillet 1841).

(3) *Corresp.*, I, 41 (juillet ou août 1841).

crois que quand même je serais refusé j'en serais content, car au moins j'en serais débarrassé (1) ». Il était en effet presque invariablement ajourné (2) ; les jurys les plus bienveillants ne pouvaient lui accorder que des boules noires : il travaillait cependant avec acharnement, mais par « coups de collier », non d'une façon régulière. Une bonne partie de l'année se passait à faire autre chose, du latin, du grec (3), de la littérature, et il perdait ses journées « baillant, rêvant, niaisant et fantastiquant » (4). Puis, deux mois avant l'examen, la crainte le saisissait; se cou-

(1) *Corresp.*, I, 53 (juin 1842).

(2) L'absence de tout document relatif à Flaubert dans les archives de la Faculté de Droit empêche de dire avec certitude à quels examens il se présenta et quel en fut le résultat. En tous cas il est certain qu'il a tenté l'épreuve plusieurs fois : d'abord en août 1841 (*Corresp.*, I, 41 et 42); puis août 1842 (*Corresp.*, I, 58; *Lettres inédites à Chevalier*, 21 juin et 1er août : « Pour achever, j'en serai quitte dans vingt jours, c'est vers le 20 que je passe mon examen. Reste à savoir si les examinateurs seront doux.»); en décembre 1842 (*Lettre inédite de Le Poittevin*, 15 décembre 1842 : « Écris-moi le jour de ton examen, et crois que s'il ne faut que des vœux pour ta réussite il en sera fait ici pour toi »); et en août 1843 (*Lettre inédite de Le Poittevin*, 18 août : « Je te souhaite bonne chance pour ton examen et te recommande de m'en dire le succès. Je ne doute pas au reste de la réussite et que ta famille à l'arrivée ne te trouve la tête ceinte de lauriers, sur les feuilles desquels on aura gravé des versets de procédure ». La lettre *Corresp.*, I, 68, datée juin 1843, doit donc être du mois d'août, s'il est vrai que Flaubert ait, comme il le dit, passé son examen dans la semaine). On sait par Du Camp (*Souv. litt.*, I, 175) qu'il fut refusé au moins une fois. C'est à tort qu'on a prétendu (*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, XXI, 79) que Flaubert n'avait fait qu'une année de droit et passé qu'un seul examen.

(3) *Lettre inédite à Chevalier*, 29 mars 1841.

(4) *Lettre inédite*, 11 mars 1843. On peut remarquer que les deux derniers mots de cette phrase, qui sont de Montaigne, servent d'épigraphe à son roman *Novembre* écrit à la même époque (cf. les fragments publiés dans l'édition définitive de ses œuvres complètes, chez Quantin 1885, tome VI, page 355). « A propos d'examen, je n'ai point encore ouvert mes livres de droit, ça viendra vers le mois d'avril ou de mai. Alors je travaillerai quinze heures, je serai refusé et je traiterai ensuite mon examinateur de canaille, de ganache, de pair de France; ou bien je serai reçu et je dirai que j'ai considérablement travaillé ; les bourgeois me regarderont comme un homme fort et destiné à illustrer le barreau de Rouen, à devoir défendre les murs mitoyens, les gens qui secouent leurs tapis par les fenêtres, assassinent le roi, ou hachent leurs parents en morceaux, toutes choses que se permettent les Français » (*Lettre inédite à Chevalier*, 22 janvier 1842). — « Dans quelques jours peut-être une fureur me reviendra et je me mettrai à l'ouvrage dès trois heures du matin. En attendant je fume ma pipe et espère le printemps » (*ibid.*, 24 février 1842. Voir aussi *Corresp.*, I, 41; juillet 1841).

chant alors à 3 heures du matin, se levant à 8 h. 1/2 (1), il ouvrait ses livres et se perdait bientôt dans les détails (2). Sous prétexte de prendre des notes, il copiait les manuels et les copiait machinalement, en pensant à autre chose (3). Le résultat était une fatigue physique, une accumulation de paperasses inutiles et une perte de temps. Si bien qu'il n'avait même pas le loisir de se « retremper le moral » par des lectures ou des occupations intellectuelles plus conformes à ses préférences. Le terme approchait; il abandonnait les commentaires, se rejetait sur les mementos, et arrivait le dernier jour les oreilles bourdonnantes de sonorités juridiques confuses et mal digérées, abattu d'avance par la prévision d'un échec trop vraisemblable.

Tout cela n'était point fait pour lui inspirer l'amour du droit. Ajoutons que l'examen se présentant à lui comme un but à atteindre, un échelon qu'il fallait gravir après l'année scolaire, cette obligation aurait suffi à elle seule à lui faire prendre en haine le travail nécessaire à son accomplissement. Il trouvait enfin d'autres motifs de dégoût dans le caractère même des matières enseignées.

Avant tout, il reprochait au droit de n'être point une science littéraire. Entendez par là qu'il n'y voyait rien pour prêter aux élans de son imagination, pour satisfaire ce besoin d'Art et d'idéale Beauté dont nous le savons possédé. Le style juridique lui semblait au plus haut point rébarbatif : « Les Institutes sont écrites en latin et le Code civil est écrit en quelque chose d'encore moins français. Les messieurs qui l'ont rédigé n'ont pas beaucoup sacrifié aux Grâces. Ils ont fait quelque chose d'aussi sec, d'aussi dur, d'aussi puant et platement bourgeois, que les bancs de bois de l'École où on va se durcir les fesses à en enten-

(1) *Corresp.*, I, 69 (juin 1843).

(2) *Souv. littér.*, I, 174.

(3) « Dire que depuis trois mois je n'ai pas lu un vers, écouté une note, rêvé trois heures tranquille, vécu une minute. Enfin, mon pauvre vieux, figure-toi que j'en suis vexé à ce point que l'autre nuit j'ai rêvé du droit; j'en ai été humilié pour l'honneur des rêves » (*Corresp.*, I, 57; 22 juillet 1842). La conséquence c'est que sa haine s'étendait par contre-coup à ceux qui lui enseignaient le droit (cf. *Corresp.*, I, 52; juin 1842).

dre l'explication (1) ». Un peu plus loin il ajoutait : « Jolie science que le droit ! ah c'est beau, c'est littéraire surtout ! Cré coquin ! les beaux styles que ceux de MM. Oudot et Ducoudray, la belle tête d'artiste que celle de M. Duranton ! Ah ! joli physique, c'est tout à fait grec » (2). Voilà bien cette fois une cause d'antipathie plus précise et qui de sa part se comprend mieux. Car (on peut l'avouer sans médire des études juridiques) il n'avait pas tout à fait tort, et s'il s'attendait à rencontrer dans le Digeste ou le Code de procédure de quoi lui rappeler la poésie de Byron ou les métaphores de Hugo, il devait se trouver singulièrement déçu. Le langage du droit, incolore et inélégant, ne pouvait manquer de contrarier son goût pour les phrases musicales, éclatantes et harmonieuses. Mais le fond même ne lui paraissait pas racheter la forme ; « le cerveau plein des choses de l'Art il n'avait pu, malgré ses efforts, s'assimiler des maximes arbitraires » (3) ; car il les estimait telles, et, d'accord sur ce point avec lui-même, convaincu de l'incertitude des jugements humains, il déniait à la science juridique le droit de formuler des règles générales ayant une valeur positive solidement établie. Sur son code, il avait écrit en épigraphe la phrase de Montaigne : « Il n'est rien si plainement et si largement faultier que les loys, et cuyde que l'homme y a assez montré sa bêtise par leur inconstance, mutations et diversités » (3). Ses lettres contiennent nombre de réflexions prouvant quel mépris il professait à l'égard de la justice, et quelle idée superficielle il s'en faisait : « La justice des hommes, disait-il, m'a toujours paru plus bouffonne que leur méchanceté n'est hideuse ; l'idée d'un juge me paraît la conception la plus cocasse qu'il soit possible d'avoir (4). — La justice humaine est pour moi ce qu'il y a de plus bouffon au monde ; un homme en jugeant un autre est un spectacle qui me ferait pitié, si je n'étais forcé d'étudier mainte-

(1) *Corresp.*, I, 42 (juillet ou août 1841).

(2) *Corresp.*, I, 57 (22 juillet 1842).

(3) *Lettre inédite à Chevalier*, 6 octobre 1842 ; cf. aussi *Corresp.*, I, 43 (août 1841).

(4) *Lettre inédite à Chevalier*, 25 novembre 1841.

nant la série d'absurdités en vertu de quoi il juge » (1). Ces opinions étaient la conséquence logique du scepticisme des *Mémoires d'un fou*, et il restait trop attaché à celui-ci pour discuter les autres. Mais pouvaient-elles l'encourager à s'intéresser à des études qu'il estimait « bêtes » et incomplètes dans leur principe même ?

Et ce n'est pas tout encore : il aurait pardonné sans doute à la science juridique son caractère antipoétique, relatif; il aurait fait bon marché des difficultés qu'il y rencontrait, si le droit n'avait été, par le but auquel il vise, contraire à sa manière de voir. Flaubert ne s'est jamais montré ennemi de la Science. Il se contentait de demander qu'on ne confondît pas la Science avec l'Art, ce qui est une prétention fort acceptable. Il voulait pour l'Art un domaine propre, et l'on se souvient qu'un des traits essentiels de sa théorie à ce sujet était de définir l'Art comme l'antithèse du *pratique*, tout ce qui tend à un résultat utile et plus ou moins immédiat demeurant, à son avis, antiartistique. Mais encore existe-t-il des nuances. Ainsi la philologie a sans doute une haute valeur scientifique : mais on se passe aisément de ses résultats dans la vie courante. Elle ne touche que de fort loin au côté pratique de l'existence et peut être considérée comme une science désintéressée. Au contraire le Droit, c'est par excellence la science utile ; ses services sont de ceux qu'on apprécie chaque jour dans les relations sociales les plus ordinaires et parfois les plus triviales ; beaucoup ne l'étudient à l'École que dans l'intention de devenir fonctionnaires ou avocats, de se faire une situation, d'avoir un métier. Quoi de plus opposé à la conception de Flaubert ? Son esprit rêveur pouvait-il comprendre la portée de discussions aussi peu conformes à son goût exclusif de l'Art pour l'Art? Son mépris de toute action dirigée vers un but nécessaire et satisfaisant des ambitions ou des besoins matériels directement appréciables pouvait-il s'en accommoder ? Voilà donc surtout pourquoi il détestait cette branche de la science ; et il écrivait à Chevalier :

(1) *Corresp.*, I, 47 (19 mars 1842).

Je me f... pas mal du droit, pourvu que j'aie celui de fumer ma pipe, et de regarder les nuages rouler au ciel, couché sur le dos, et fermant à demi les yeux. C'est tout ce que je veux. Est-ce que j'ai envie de devenir fort, moi, d'être un grand homme, un homme connu dans un arrondissement, dans un département, dans trois provinces, un homme maigre, un homme qui digère mal; est-ce que j'ai de l'ambition, comme les décrotteurs qui aspirent à être bottiers, les cochers à devenir palefreniers, les valets à faire les maîtres, l'ambition d'être député ou ministre, décoré et conseiller municipal? Tout cela me semble fort triste et m'allèche aussi peu qu'un dîner à 40 sous ou un discours humanitaire. Mais c'est la manie de tout le monde, et ne fût-ce que par distinction et non par goût, par bon ton et non par penchant, il est bien maintenant de rester dans la foule et de laisser tout cela à la canaille qui se pousse toujours en avant et court dans les rues. Nous, demeurons chez nous; du haut de notre balcon regardons passer le public et si parfois nous nous ennuyons trop fort, eh bien! crachons-lui sur la tête, et puis continuons à causer tranquillement et à contempler le soleil couchant à l'horizon » (1).

Remarquez-le, il aurait sans doute parlé de même s'il se fût agi de la médecine ou de la pharmacie. Son antipathie n'était plus ici spéciale à telle science prise en particulier. Elle provenait de son horreur profonde pour la réalité et tout ce qui, de près ou de loin, s'en rapproche et la concerne. Personne ne songerait à prétendre que l'intelligence lui ait fait défaut pour approfondir le droit et s'y intéresser; mais un parti pris farouche, traduit par son dégoût et son dédain, le tenait éloigné de ce qui ne répondait pas à son sentiment de l'Art. Comme un acteur soutient son rôle, il aurait cru sans doute forfaire à sa croyance en cherchant des excuses et des raisons d'être aux conceptions différentes des siennes. Convaincu de l'excellence des idées auxquelles il s'était promis déjà de consacrer sa vie entière, il se refusait à penser que d'autres idées, d'autres règles de conduite fussent également défendables, et il les rejetait impitoyablement, comme frivolités indignes d'un examen sérieux. La tolérance n'est pas souvent le fait de ceux qui

(1) *Corresp.*, I, 57 (22 juillet 1842).

croient ardemment : Flaubert offre un bel exemple de la partialité à laquelle peut conduire le fanatisme. Sa haine injustifiée du droit en est une preuve, entre bien d'autres que révèle la *Correspondance*. Il aurait sans doute été plus simple de dire que le droit lui déplaisait parce que cette science n'a pas le don de plaire à tout le monde ; une antipathie ainsi expliquée par son tempérament avait à peine besoin d'être discutée. On comprendra mieux cependant son ennui, sa tristesse et son irritation, après l'analyse qui vient d'être faite. Sa haine des études juridiques fut telle en effet qu'entre 1840 et 1843 il en éprouva une véritable souffrance (1), et non seulement morale, mais physique. Fatigué de travail (2), débilité peut-être par le manque d'air, il offrait tous les signes d'une extrême nervosité, très peu surprenante puisque nous sommes précisément à l'époque où va se déclarer la première crise de sa maladie. Elle se manifestait en mille occasions, et pour les causes les plus futiles (3). « L'étude du droit, écrivait-il à Caroline, m'aigrit le caractère au plus haut point; je bougonne toujours, je rognonne, je maugrée, je grogne même contre moi-même et tout seul. Avant-hier, j'aurais donné cent francs (que je n'avais pas) pour administrer une pile à n'importe qui (4). — Je

(1) Cela est si vrai que plus tard il a considéré comme une des causes immédiates de sa maladie, la série de dégoûts par lesquels il avait passé en faisant son droit. Voir *Corresp.*, II, 81 (1852).

(2) Et, il faut le dire, pour d'autres motifs aussi. Les lettres inédites de Le Poittevin à Flaubert montrent que ce dernier savait alors faire cadrer le travail avec des distractions fort peu intellectuelles : dans le langage conventionnel des deux amis, cela s'appelait « commettre des étourderies » (*Lettre inédite à Chevalier*, juillet 1840). On ne peut insister sur ce point et encore moins citer les détails : ils sont très nombreux et très scabreux, et prouvent non pas que Flaubert fut un débauché, mais qu'à cette époque où il jouissait encore d'une bonne santé, il lui fallait dépenser par tous les moyens son trop plein d'énergie physique. En un mot, il n'est pas rigoureusement exact de prétendre, comme le faisait récemment un critique, qu'il y avait chez lui « plus de fougue que d'appétit, plus d'imagination que de concupiscence et que les sens le tourmentaient peu » (Louis Bergerot, dans *l'Enfant* du 15 novembre 1906). Cette affirmation comporte de grandes restrictions.

(3) Par exemple la perte de sa pipe, cassée dans un déménagement (cf. *Corresp.* I, 73).

(4) *Corresp.*, I, 66 (26 juillet 1842).

suis toujours crispé et prêt à donner une calotte et deux ou trois coups de pied à propos de rien, au premier homme qui passe » (1).

D'autres fois, à l'énervement succédaient des journées de profond abattement; il lui semblait vivre comme cela depuis vingt ans, et que cela ne finirait jamais (2). Il n'éprouvait plus qu'un désir, être riche pour ne plus faire de droit (3), être tranquille et vivre à sa guise, pour lui-même, sans souci de rien au monde (4). Sa résolution était d'ailleurs au bout d'un an fermement arrêtée de clore au diplôme de licencié sa vie active, à condition toutefois qu'il ne se heurtât pas à une opposition catégorique de la part de son père, comme il le redoutait et ses amis avec lui (5). Et déjà, quand ses nerfs voulaient bien lui laisser quelque repos, il s'efforçait de demeurer impassible, de contempler les choses de haut et de loin, avec la sérénité d'un philosophe désabusé. « Le monde, écrivait-il à Chevalier, n'est qu'un clavecin pour le véritable artiste, à lui d'en tirer les sons qui ravissent ou qui glacent d'effroi. La vérité est dans tout, comprenons chaque chose et n'en blâmons aucune, c'est le moyen de beaucoup savoir et d'être calme, et c'est quelque

(1) *Corresp.* I, 41 (juillet 1841) : « Quelquefois, dit-il ailleurs, il m'en prend des sueurs froides à crever » (*Corresp.*, I, 63; décembre 1842); ailleurs encore : « Quelquefois j'ai envie de donner des coups de poing à ma table et de faire tout voler en éclats; puis quand l'accès est passé je m'aperçois à ma pendule que j'ai perdu une demi heure » (*Corresp.*, I, 50; 11 mai 1842).

(2) *Corresp.*, I, 63 (décembre 1842).

(3) « Horace parle quelque part d'une médiocrité dorée : ce serait pour nous un luxe de roi qu'une médiocrité semblable. O Amérique! que ne m'envoies-tu des oncles du fond de tes forêts! qu'ils soient tatoués ou non, de chair rouge ou avec des plumes, Osages ou Iroquois, n'importe, pourvu qu'ils soient riches, qu'ils soient oncles et qu'ils meurent! Comme j'échangerais mes cartes de Droit contre des cartes de restaurant, comme j'allumerais des cigares de dix sous avec un code » etc... (*Lettre inédite à Chevalier*, 25 novembre 1841).

(4) « Tant pis pour ceux qui s'en fâcheront, je ne vais nulle part, ne vois personne, et ne suis vu de personne. Le commissaire de police ignore mon existence, je voudrais qu'elle le fût encore beaucoup plus ; comme dit le sage ancien, « Cache ta vie et abstiens-toi »; aussi trouve-t-on que j'ai tort, je devrais aller dans le monde, je suis un original, un ours, un jeune homme comme il n'y en a pas beaucoup, j'ai sûrement des mœurs infâmes, je ne sors pas des cafés, estaminets, etc... Telle est l'opinion des bourgeois sur mon compte. Mais les bourgeois...! (*Lettre inédite à Chevalier*, 31 décembre 1841).

(5) *Lettre inédite de Le Poittevin à Flaubert*, 25 juillet 1843 : « J'ai hâte de voir comment *le Père* prendra cette résolution que tu m'annonces » etc...

chose que d'être calme, c'est presque être heureux » (1). Curieuse et profonde reflexion, bien différente de ses récriminations habituelles, et qui fait déjà pressentir l'énergie dont il usera bientôt pour arriver à dominer les révoltes de sa nature. Mais vers 1840, cette sagesse durait peu, l'irritation réapparaissait assez vite; l'état dominant de son caractère à cette époque reste bien en somme l'ennui et la tristesse : ennui causé par ses études, tristesse de constater chaque jour que la vie ne réalisait point ce qu'il avait espéré d'elle, que la nécessité, les circonstances, le hasard même étaient plus forts que ses désirs, et plus vrais que les rêves de son imagination.

Le roman intitulé *Novembre, fragments de style quelconque*, qu'il écrivit entre 1840 et 1843 (2), est un document précieux pour l'étude de sa psychologie pendant cette période. Par malheur, on n'a publié de cet ouvrage que de courts extraits (3), insuffisants pour en faire apprécier toute la valeur. Les pages que nous en avons peuvent compter parmi les plus belles de son œuvre entière. Le style a déjà l'harmonie soutenue de ses meilleures descriptions, et l'observation des détails laisse en plus d'un endroit pressentir l'analyste merveilleux de *Madame Bovary*. Les Goncourt (4) ne se trompaient pas en affirmant que, même à la fin de sa vie, il aurait pu signer cet écrit de jeunesse sans ternir l'éclat de sa gloire. Mais il se refusa toujours à le faire imprimer. A Louise Colet qui le pressait d'y consentir, il répondit un jour : « *Novembre* renferme des monstruosités de mauvais goût » (5).

Il est bien difficile de préciser quels passages visait cette critique sévère : on ne voit pas avec certitude qu'elle concerne aucune des pages divulguées depuis sa mort. Peut-être faut-il l'entendre dans son sens très large, et considérer que le mauvais goût dont il parlait alors résultait du genre même de

(1) *Lettre inédite*, 24 février 1842.
(2) Sur la date de composition voir *Notice bibliographique*.
(3) *Mélanges posthumes*, édit. Charpentier 1902, p. 250 à 260.
(4) *Journal*, II, 157.
(5) *Corresp.*, II, 347 (1853).

cet ouvrage : en d'autres termes il s'agirait d'un défaut général entachant l'œuvre dans son ensemble. *Novembre* était un roman très personnel, une sorte de confession au même titre que les *Mémoires d'un fou*. L'intrigue, d'ailleurs souvent inspirée de *Rolla* (1), ne lui avait guère servi qu'à développer sa propre psychologie (2). Il s'était raconté lui-même, « dévoré de passions sans bornes, plein de la lave ardente qui coulait de son âme aimant d'un amour furieux des choses sans nom, regrettant des rêves magnifiques, tenté par toutes les voluptés de la pensée, aspirant à lui toutes les poésies, toutes les harmonies » (3). Un des personnages répétait un cri d'angoisse que les *Mémoires d'un fou* nous ont déjà fait entendre :

« Il n'y a pas plus de printemps dans mon cœur que sur la grande route, où le hâle fatigue les yeux, où la poussière se lève en tourbillons (4) ».

Enfin, par la bouche de Marie, l'héroïne du livre, c'était toujours lui qui, blasé, ou croyant l'être, sur le plaisir des sens, mais imbu de l'idéal romantique et rêvant à des passions exclusives « avec une frénésie toujours attisée de jouissances nouvelles », appelait désespérément l'amour dont le besoin emplissait son cœur et qu'il ne trouvait nulle part (5).

---

(1) Voir l'épisode du réveil de Marie (*Mélanges posth.*, p. 256, 257). Voici d'ailleurs l'analyse de *Novembre* d'après Maxime Du Camp (*Souv. littér.*, I, 166 et suiv.) :

« Un homme très jeune encore a tout épuisé par la rêverie, par la contemplation intérieure, par la réflexion ; il n'a pas aimé, il n'a pas travaillé, il n'a pas vécu. Mais par le seul labeur de sa pensée il est dégoûté de l'amour, dédaigneux du travail, il est découragé de l'existence. Tout s'est fané en lui, rien n'y peut reverdir... Le hasard met ce malheureux en rapport avec une jeune femme — une fille, ou peu s'en faut — qui est diamétralement le contraire. La débauche a tué ses sens en laissant les sentiments intacts ; le corps est toujours beau, le cœur est toujours ouvert à l'amour, la chair est fermée aux sensations. On voit ce que peut produire la conjonction de cette anesthésie mentale et de cette anesthésie physique. Les deux êtres stérilisés dans leurs désirs voudraient changer de rôle et se désespèrent ».

(2) Il l'avouait plus tard aux Goncourt (*Journal*, *loc. cit.*) et c'était aussi l'opinion de M. Du Camp (*ibid.*).

(3) *Par les Champs et par les Grèves*, p. 253.

(4) D'après une lettre à M. Du Camp, *Corresp.*, I, 97 (avril 1846).

(5) *Mélanges posth.*, fragm. III, p. 258 à 260.

Or, en 1853, quand il signalait à Louise Colet le mauvais goût de son roman, ses théories d'art n'étaient plus les mêmes qu'au moment où il l'avait composé; son esthétique s'était fixée, sa manière littéraire transformée. Il avait pris en horreur le lyrisme sentimental et le pathétique déclamatoire et s'appliquait à ne plus mêler ses propres impressions à la représentation de la réalité. Sa règle fondamentale était alors que l'œuvre ne doit rien laisser soupçonner de l'état d'âme où de la pensée de l'auteur. Par suite, il est vraisemblable que les critiques adressées par lui après coup à *Novembre* se rapportaient au caractère trop personnel de ce roman. De là son refus de le publier, refus contre lequel ses héritiers ne sont pas revenus, puisque la plus grande partie en demeure inédite.

Malgré tout, c'est dans ces fragments incomplets qu'il faut chercher l'expression la plus complète de son découragement et de son scepticisme aux environs de 1842. Il nous y apparaît une fois de plus comme la victime de sa propre imagination, toujours prête à dresser devant ses yeux la séduction de rêveries impossibles et de convoitises irréalisables. Ses malheureuses dispositions d'esprit lui rendaient vraiment l'existence très douloureuse. Le mot que Théodore de Banville disait de lui bien longtemps après cette époque peut être cité ici sans anachronisme, pour résumer d'un trait l'aspect ordinaire de son caractère :

« Il était de ceux pour qui la vie réelle est une fiction, et qui se croient toujours déguisés tant qu'il ne portent pas, comme c'est leur droit, des vêtements d'or et des pierreries » (1).

(1) Théodore de Banville, *La Lanterne magique* (*Camées parisiens*), p. 349.

CHAPITRE II

LA MALADIE DE FLAUBERT ET SES CONSÉQUENCES

Au mois de septembre 1843 Flaubert fit un séjour à Nogent; il comptait bien rentrer à Paris pendant l'hiver (1). Mais en octobre, brusquement, la maladie qui le guettait depuis longtemps se déclara : la première crise (2) survint au cours d'une promenade en voiture qu'il faisait avec son frère Achille, dans les environs de Pont-Audemer. Maxime Du Camp a raconté l'événement, mais d'une manière un peu théâtrale, et avec une telle abondance de détails (3) qu'on peut douter de leur exactitude; car il n'y assistait pas, et ni Flaubert ni sa famille ne semblent avoir été disposés à le mettre aussitôt dans la confidence : Le Poittevin et Chevalier seuls en furent informés; il fallut que Du Camp forçât pour ainsi dire le secret avant d'apprendre quel terrible mal venait de fondre sur son ami.

Grâce à lui, personne aujourd'hui n'ignore cette particularité biographique : mais il doit encourir seul la responsabilité de l'avoir pour la première fois divulguée (4). Son indiscrétion lui valut, après la mort de Flaubert, un article indigné de Maupassant qui protestait avec éloquence contre cette révélation (5).

---

(1) *Souv. littér.*, I, 176.

(2) Était-ce bien la première crise? Il est possible que non; à en croire Maxime Du Camp, Flaubert se serait souvenu d'avoir déjà ressenti quelque temps auparavant une fatigue inexplicable, et il l'attribuait à une attaque survenue pendant son sommeil (*Souv. littér.*, I, 182. Voir aussi l'article du Dr Max Simon dans la *Chronique médicale* du 1er octobre 1896).

(3) *Souv. littér.*, I, 176 à 185, pour la première crise; et, pour les crises postérieures auxquelles Du Camp disait avoir assisté, *ibid.*, II, 396-397.

(4) Dans la *Revue des Deux Mondes* où paraissaient en 1881 les *Souvenirs littéraires.*

(5) Article intitulé « Camaraderie? » dans *le Gaulois* des 25 et 27 octobre 1881. En général on jugea sévèrement l'indiscrétion de M. Du Camp : c'est ainsi que Pontmartin (*Souvenirs d'un vieux critique*, 3e série, p. 281) dans un article d'ailleurs

Le disciple, tout comme le maître, était l'ennemi de cette fatale curiosité du public qui, s'attachant à la vie des écrivains, sert d'excuse à entreprendre dans celle-ci les plus intimes recherches et fait, de la chasse aux documents pathologiques, une branche de l'histoire littéraire. Lui-même n'a point échappé aux conséquences de cette manie, surtout depuis que Mme de Maupassant n'est plus là pour défendre la mémoire de son fils contre des atteintes parfois injurieuses. Autour du nom de Flaubert s'est donc constituée en quelques années toute une bibliographie médicale. L'existence de sa maladie est maintenant bien dûment avérée : dans ces conditions nous pouvons sans scrupules en faire rentrer le récit dans le cadre de notre travail.

Quelle en était exactement la nature? Maxime Du Camp avait parlé d'abord d'épilepsie. Son affirmation paraissait confirmée par les Goncourt rapportant l'opinion du Dr Pouchet (1), et par les observations du Dr Binet-Sanglé (2). Tous déclaraient Flaubert atteint du mal comitial et jugeaient qu'une dernière attaque l'avait emporté le 8 mai 1880. Enfin, Jules Levallois, quoique démentant l'origine attribuée par Maxime Du Camp à cette maladie, prononçait comme les autres le mot d'épilepsie (3). Mais tout récemment la question s'est renouvelée; dans un chapitre très documenté de son ouvrage, M. René Dumesnil apporte des conclusions différentes. Ses recherches l'ont conduit à penser que rien, dans le témoignage des contemporains ou dans les enquêtes postérieures des spécialistes, ne justifiait l'hypothèse admise : Flaubert aurait accusé des phénomènes d'hystéro-neurasthénie, rien de plus (4).

peu favorable à Flaubert, blâmait cependant la révélation de son épilepsie, et Louis Ulbach (*Revue politique et littéraire*, 1881, tome II, p. 382 et 636) ne ménageait pas davantage ses critiques à l'auteur des *Souvenirs littéraires*.

(1) *Journal* des Goncourt, III, 32; VI, 113 et suivantes.

(2) *Chronique médicale*, 1900-1901. Nous indiquons plus loin les principaux articles de ce recueil relatifs à la maladie de Flaubert.

(3) J. Levallois, *Milieu de Siècle* (*Mémoires d'un critique*), p. 29. D'après lui la première crise de Flaubert aurait eu lieu seulement en 1846, à l'occasion de l'enterrement de Caroline. Cette affirmation n'est pas soutenable en présence de la lettre à Chevalier que nous citons dans le texte, et qui est de la fin de 1843.

(4) « Ses crises, dit M. Dumesnil, ne furent que des attaques d'hystérie à forme épileptoïde, avec un fort appoint névropathique » (*op. cit.*, 94).

Nous ne pouvons proposer aucune solution à ce débat. Il importerait, sans doute, de savoir quel nom donner à sa maladie, si le terme employé pouvait modifier notre appréciation de son œuvre, de son caractère ou de ses idées : si la connaissance de l'une était jugée absolument nécessaire, c'est dans la mesure où elle expliquerait et intéresserait les autres (1). Mais, au cas présent, la relation ne paraît nullement établie. Aiderait-elle à

(1) Peut-être faut-il ajouter ici que l'école italienne n'a pas toujours assez respecté ce principe. Cesare Lombroso (*l'Homme de Génie*, traduction Colonna d'Istria, in-8°, Alcan, 1889) a volontiers confondu les deux points de vue : un certain besoin de symétrie lui fait ranger sous des étiquettes fixes, par exemple dans le groupe : « *paralytiques généraux* », des esprits fort différents, tels que G. de Nerval et Maupassant : scientifiquement, nous ne doutons point que l'attribution soit exacte ; mais cette similitude pathologique n'a que de très lointains rapports avec la critique littéraire ; on ne doit pas s'en tenir à cette définition clinique, et négliger les particularités caractéristiques du talent de chacun : c'est un défaut qu'on n'évite pas toujours à notre époque, où les études de psychiâtrie appliquée aux hommes célèbres ont pris une extension considérable. Pour ce qui est de Flaubert, Lombroso le classe parmi « les simples dégénérés, à la frontière de la psychose démentielle ». Quant aux autres documents sur la question, on devra consulter dans la *Chronique médicale* : année 1900, 15 septembre (Dr Gélineau) ; 1er octobre (Dr Michaut) ; 1er novembre (Dr Binet-Sanglé) ; 1er novembre Dr Gélineau) ; 15 novembre, 1er décembre (Dr Michaut) ; — année 1901, 1er janvier (Dr Régnault) ; 15 janvier (Dr Binet-Sanglé). Ce sont les articles les plus importants. On trouvera d'ailleurs une bibliographie détaillée à la fin du livre de M. Dumesnil, dont le chapitre IV, consacré à l'étude de la névrose de Flaubert est le plus neuf en cette matière. L'auteur étudie de près les prodrômes et les symptômes décrits par Du Camp, et se réfère souvent à la *Correspondance* où Flaubert parle de sa maladie, sans jamais la désigner autrement que par ces mots : *mes attaques de nerfs* (par exemple : II, 164, 165-191-217, 218-269 ; III, 84-85). Enfin il a eu la bonne fortune de retrouver le médecin qui constata la mort de Flaubert, le Dr Tourneux ; le témoignage de ce dernier paraît concluant ; rien en définitive, au regard impartial de M. Dumesnil, ne justifie l'hypothèse accréditée par M. Du Camp.

A ces renseignements, nous croyons pouvoir ajouter ceux que fournissent les lettres inédites de Flaubert à Chevalier ; ils intéresseront peut-être les spécialistes en fournissant des éléments à l'observation de la maladie pour les années immédiatement postérieures à la première crise :

1° — 1844. [Timbre de la poste. Le reste de la date est illisible. Cette lettre est sans doute de janvier ou février, en tous cas du début de l'année, à en juger par sa première phrase : « Nos deux lettres se sont croisées : tu m'en envoyais une assez facétieuse... tu en as reçu une de moi qui t'aura fait de la peine » ; c'est une allusion à la lettre citée dans le texte.]

« J'ai un séton qui coule et me démange, qui me tient le cou raide et m'agace au point que j'en ai des suées. On me purge, on me saigne, on me met des sangsues, la bonne chère m'est interdite, le vin m'est défendu, je suis un homme mort. Je ribote avec l'eau de fleurs d'oranger, je me flanque des bosses de

mieux comprendre sa vie? Nullement; M. Dumesnil, quoique opposé à ses devanciers quant au diagnostic exact, n'en interprète pas autrement les circonstances. Par suite, il suffira sans doute de ranger cette maladie dans le groupe très général des névroses. Lui-même ne la désignait pas plus explicitement dans sa *Correspondance*. Voici à titre de document inédit une lettre à Chevalier de la fin de l'année 1843, où il apprenait à son ami la triste nouvelle :

Mon vieil Ernest,

Tu as manqué sans t'en douter faire ton deuil de l'homme qui t'écrit ces lignes au crayon. Oui! j'ai failli aller voir Pluton, Rhadamante et Minos! Je suis encore au lit, avec un séton dans le cou (ce qui est un hausse-col moins pliant que celui d'un officier de la garde nationale), avec force pilules, tisanes, et surtout avec ce spectre mille fois pire que toutes les maladies du monde qu'on appelle « le régime! ». Sache donc, cher ami, que j'ai eu une congestion au cerveau, ce qui est à dire comme une attaque d'apoplexie en miniature, avec accompagnement de maux de nerfs que je garde encore parce que c'est bon genre. J'ai manqué crever dans les mains de ma famille où j'étais venu passer deux ou trois jours. On m'a fait trois saignées en même temps; et enfin j'ai rouvert l'œil. Mon père

---

pilules, je me fais socratiser par la seringue, et j'ai un hausse-col sous la peau. Quelle existence voluptueuse! ... LA PIPE M'EST DÉFENDUE! »

2° — 7 juin 1844 : « Quant à ton serviteur, il va mieux, sans précisément aller bien? Il ne se passe pas de jour sans que je ne voie passer de temps à autre devant mes yeux comme des paquets de cheveux, ou des feux du Bengale; cela dure plus ou moins longtemps. Néanmoins ma dernière grande crise a été plus légère que les autres. Je possède toujours mon séton, agrément que je te souhaite peu, ainsi que la privation de la pipe, souffrance horrible à laquelle n'ont pas été condamnés les premiers chrétiens. Et on dira que les empereurs ont été cruels! »

3° — 1844. (Timbre de la poste). [Approximativement de juillet ou d'août, comme on le devine par le contexte. Flaubert est à Croisset. Chevalier vient de passer sa thèse de doctorat.]

« Ma santé n'est pas mauvaise, mais tout cela est long à se guérir; j'ai été si étrillé que je serai longtemps encore avant d'en être quitte. »

4° — 13 août 1845 : « Ma santé n'est ni pire, ni meilleure; c'est long, long, bien long, pauvre vieux, non pas pour moi, mais pour les miens, pour ma mère que cette maladie use lentement et rend plus malade que moi ».

Une lettre inédite à Chevalier, dont on lira plus loin un fragment, apprend en effet qu'il avait eu cette année-là deux crises encore pendant son voyage d'Italie (avril et mai).

veut me garder ici longtemps et me soigner avec attention. Quoique le moral soit à peu près bien, parce que je ne sais pas ce que c'est que d'être troublé, je suis dans un fichu état. A la moindre sensation, tous mes nerfs tressaillent comme des cordes à violon, mes genoux, mes épaules et mon ventre tremblent comme la feuille. C'est la vie! « Sic est vita! such is life! » Il est probable que je ne suis pas près de retourner à Paris, si ce n'est peut-être deux ou trois jours, vers le mois d'avril, pour donner congé à mon propriétaire et régler quelques petites affaires; on me fera prendre de bonne heure cette année l'air de la mer (1), on me fera faire beaucoup d'exercices, et surtout beaucoup de calme. Je dois joliment t'embêter, n'est-ce pas, avec le récit de mes douleurs; mais que veux-tu? Si j'ai déjà les maladies des vieillards, il me sera bien permis de radoter comme eux!

Et toi, que deviens-tu? Comment ça va? Comment roules-tu ta bosse dans la nouvelle Athènes? Écris-moi quand tu viendras aux Andelys, n'oublie pas de pousser une pointe jusqu'à Rouen.

Adieu, vieux.

G. F.

S'il fallait en croire Maxime Du Camp, rien dans le passé de Flaubert ne permettait de prévoir cette catastrophe : il avait été jusqu'alors d'une constitution particulièrement vigoureuse (2), et la première atteinte du mal fut brutale comme un coup de foudre. Mais d'autre part les circonstances extérieures, rapportées dans les *Souvenirs littéraires* comme ayant accompagné la première crise, sont, d'après les avis compétents, insuffisantes pour l'expliquer entièrement. On est donc tenté d'en chercher malgré tout les origines dans ses antécédents personnels; mais la plus grande prudence est nécessaire à cette enquête; car il faut se garder de tirer des conclusions trop hâtives de simples contingences ou de coïncidences fortuites; la nature du problème

(1) En effet, à la date du 8 mai 1844, Le Poittevin lui écrit au Tréport, chez M. Lameille : « J'espère, lui dit-il, que la campagne et la mer t'auront presque remis ». Voir aussi *Corresp.*, I, 71 (juin 1844).

(2) *Souv. litt.*, I, 180. M. Dumesnil (*op. cit* , p. 86-87) s'est appliqué à rechercher dans l'hérédité de Flaubert l'origine de sa maladie. Il n'a rien trouvé permettant de conclure à une influence atavique, au moins comme tare nerveuse; mais d'après lui, Flaubert tenait de ses parents un tempérament neuro-arthritique.

empêche d'ailleurs de présenter ici mieux que de simples hypothèses.

Pour ce qui est des causes physiques, il est inutile de revenir sur ce qu'a dit M. Dumesnil du surmenage de Flaubert et de l'habitude abusive, contractée dès son plus jeune âge, du tabac et du café (1). Mais au moral, il semble qu'on n'ait pas suffisamment rapproché de sa névrose son état d'esprit antérieur, ni montré le contrecoup possible de celle-ci sur ses facultés intellectuelles.

Lui-même cependant, en un passage de sa *Correspondance*, en rattache l'apparition aux particularités de sa jeunesse : « J'ai eu deux existences bien distinctes, écrivait-il à Louise Colet; *des événements extérieurs ont été le symbole de la fin de la première et de la naissance de la seconde*; tout cela est mathématique. Ma vie active, passionnée, émue, pleine de soubresauts opposés et de sensations multiples, a fini à vingt-deux ans. A cette époque j'ai fait de grands progrès tout d'un coup, et *autre chose* est venu » (2).

Cet « autre chose » désigne évidemment sa maladie; mais les termes que nous avons soulignés indiquent qu'à son avis au moins il existait un rapport entre celle-ci et sa psychologie. Et en effet, ou trouverait peut-être dans la seconde, autant que partout ailleurs, des analogies avec les manifestations de la première. Rappelons ce que nous avons dit jusqu'ici : partout nous avons constaté la preuve d'une extrême tension nerveuse. Ses colères soudaines et ses gaietés exubérantes, ses enthousiasmes ardents et ses lamentables tristesses, son irritabilité, accrue par

(1) Citons seulement cette phrase (extraite d'une *lettre inédite à Chevalier*, du 7 juillet 1841) qui paraît témoigner d'un excès de santé un peu inquiétant : « Je deviens colossal, monumental, je suis bœuf, sphinx, butor, éléphant, baleine, tout ce qu'il y a de plus énorme et de plus lourd. Si j'avais des souliers avec des cordons, je serais incapable de les nouer; je ne fais que souffler, hanner, suer et baver; je suis une machine à chyle, un appareil qui fait du sang qui bat et me fouette le visage ». Ailleurs, dans une autre *lettre inédite* du 29 mars 1841 à Chevalier, on voit qu'il fumait « jusqu'à trente pipes par jour »; ailleurs enfin il se plaint de ce que « l'habitude de s'empiffrer à chaque repas lui fît perdre un peu la mémoire » (*Lettre inédite à Chevalier*, 14 novembre 1840).

(2) *Corresp.*, I, 139 (27 août 1846).

sa vie de Paris, voilà qui paraissait bien témoigner d'une sensibilité anormale, et si l'on peut dire, hyperesthésiée. Le développement extraordinairement précoce de son intelligence impliquait une exagération de l'activité cérébrale; et pour ne parler que de son imagination, on sait combien elle avait été, pendant son enfance, non seulement féconde, mais intense. Grâce à elle, nous l'avons vu, il s'était efforcé sans relâche d'échapper en toutes choses à la réalité, fermant volontairement les yeux sur elle chaque fois même qu'il était question de goûter sans arrière-pensée un plaisir du corps ou de l'esprit. C'est en dehors des objets extérieurs et immédiatement présents qu'il avait toujours transposé sa propre personnalité, soit pour vivre le roman d'un amour idéal et purement platonique, soit pour parcourir à sa fantaisie des pays merveilleux, se pénétrer de voluptés inconnues, retracer les tableaux éclatants dont il croyait les civilisations modernes et le monde bourgeois de son époque incapables de lui donner la moindre notion.

Sans se reposer dans aucune satisfaction positive, il s'était épuisé à désirer de nouvelles jouissances où à regretter les anciennes. Dans cette étude, nous n'avons pas eu l'occasion de constater une seule fois chez lui trace d'une impression réelle et complète de contentement et de sécurité. Dévoré du besoin d'agir, il éprouvait au moindre effort une fatigue à périr d'ennui et, plein d'ardeurs et de défaillances, il se consumait en une inaction songeuse et tourmentée qu'il nommait d'un joli mot son *normandisme* (1). Cela n'amène-t-il pas à penser qu'il avait abusé de son imagination et que la liberté complète laissée aux caprices de celle-ci risquait de devenir dangereuse (2)? Le fait seul qu'il établissait sans cesse une compa-

(1) *Souv. litt.*, II, 12.

(2) Après sa maladie déclarée, il arriva souvent que les visions représentatives de Flaubert atteignirent un tel degré de précision et de persistance qu'elles dégénérèrent alors en hallucinations. Il faut sans doute rattacher celles-ci à sa maladie.

« Flaubert, pour écrire, tombait dans un deuxième état, état second, en s'objectivant. Alors le sujet qu'il traitait lui apparaissait en visions, en tableau » (Dr Fortin, *Chronique médicale*, 1er janvier 1901). Dans la *Correspondance* :

« J'ai voulu une mer bleue, un caïque avec ses caïkdjis, une tente au désert,

raison entre le bonheur relatif et borné de son existence réelle et d'autres bonheurs rêvés qui la débordaient de toutes parts, indiquerait assez qu'il avait subjectivement et très fortement

---

et j'ai passé des jours entiers au coin de mon feu à faire la chasse au tigre ; *j'entendais le bruit des bambous que cassaient les pieds de mon éléphant*, qui hennissait de terreur en flairant les bêtes féroces » (*Corresp.*, I, 174 ; 10 octobre 1846.

— « Je viens de relire plusieurs livres d'enfants ; je suis à moitié fou ce soir de tout ce qui a passé devant mes yeux... J'ai réeprouvé devant quelques gravures (un hiver canaque dans les glaces entre autres) *des terreurs que j'avais eues étant petit*, je voudrais je ne sais quoi pour me distraire, *j'ai presque peur de me coucher* » (*Corresp.*, II, 80 ; 1852).

— « Nous avons reçu vendredi la nouvelle que le père Parain était mort... Ce pauvre père Parain ! *Je le vois* maintenant dans son suaire, *comme si j'avais le cercueil où il pourrit sur ma table, devant mes yeux*. L'idée des asticots qui lui mangent les joues ne me quitte pas » (*Corresp.*, II, 316 ; 12 septembre 1853).

— « Il me prend des mélancolies *sanguines et physiques* de m'en aller botté, éperonné, par de bonnes vieilles routes toutes pleines de soleil et de senteurs marines. » (*Corresp.*, II, 387 ; 1854.)

— « D'autres fois je tâchais *par l'imagination* de me donner facticement *ces horribles souffrances* » (il vient de parler des hallucinations nerveuses dont il se croyait alors guéri, c'est-à-dire des troubles visuels et auditifs qui précédaient et accompagnaient ses crises. *Corresp.*, III, 84 ; 18 mai 1857).

Nous faisons, plus loin, allusion à ce goût d'arsenic qu'il disait avoir dans la bouche en écrivant l'empoisonnement de Mme Bovary. (Voir *Corresp.*, III, 349 ; et Taine, *de l'Intelligence*, I. Voir aussi le fait cité par Dumesnil, *op. cit.*, p. 272, et Faguet, *Flaubert*, p. 163.)

Comme preuve, enfin, de la sensibilité excessive de Flaubert on peut citer encore... « J'ai entendu à travers des portes fermées parler à voix basse des gens à trente pas de moi... j'ai parfois senti, dans la période d'une seconde, un million de pensées, d'images, de combinaisons de toute sorte qui jetaient à la fois dans ma cervelle comme toutes les fusées allumées d'un feu d'artifice » (*Corresp.*, II, 81).

Quant aux phénomènes *d'audition colorée* présentés par Flaubert, voir Brunetière, *le Roman Naturaliste*, p. 171 et suivantes ; Dumesnil, *op. cit.*, p. 278 et suivantes ; Dr Michaut, *Un livre à écrire sur Flaubert*, dans la *Chronique médicale* du 15 décembre 1900. En rapprocher le mot de Flaubert cité par les Goncourt (*Journal*, I, 366) : « J'ai la pensée quand je fais un roman, de rendre une coloration, une nuance. *Salammbô* doit être pourpre ».

Toutes ces particularités psychologiques se sont révélées après les premières crises de la maladie de Flaubert : rien n'en signale l'existence dans les lettres antérieures. On peut estimer cependant qu'il y était de longue date prédisposé. S'il est vrai que l'hallucination soit seulement une image interne de la nature des autres images, mais devenue prépondérante par suite de l'absence de *réducteurs* (Taine, *ibid.*), on doit penser que ces réducteurs lui manquaient d'autant plus qu'il s'efforçait par tous les moyens d'échapper à la conscience actuelle de la réalité ambiante.

Enfin quant à la façon dont Flaubert a pu utiliser dans son œuvre ses propres hallucinations, cf. Dumesnil, *op. cit.*, p. 271 et suivantes.

ressenti l'excitation de ces visions internes (1). Mais à tressaillir ainsi dans le vide, son système nerveux ne pouvait manquer à la longue de s'exaspérer : il en résultait certainement, dans sa tête, un perpétuel défilé d'images, de sentiments, de désirs, d'idées et de sensations contradictoires; et que l'équilibre général fût compromis par ce tourbillon incessant, qu'il se soit parfois reconnu gagné par une sorte de folie (2), à force de dépenser ainsi son enthousiasme en pure perte, de se passionner pour des fictions stériles, cela n'aurait, semble-t-il, rien de très surprenant.

Peut-on scientifiquement voir dans cet état d'esprit les prodrômes de sa névrose? Je pose la question sans être à même de la résoudre (3).

---

(1) On pourrait citer encore cette phrase : « Tu peux traiter tout cela (ses rêves de voyage) comme des appétits d'imagination qui ne méritent pas de pitié. Mais j'en souffre tant, quand j'y pense, ce qui malheureusement m'arrive souvent, que tu en serais émue si tu pouvais me voir » (*Corresp.*, I, 200).

(2) C'est en effet à sa jeunesse qu'il songeait en écrivant plus tard : « Oh! comme on se sent près de la folie quelquefois, moi surtout » (*Corresp.* II, 165; 1852).

— « J'ai souvent senti la folie me venir. C'était dans ma pauvre cervelle un tourbillon d'idées et d'images où il me semblait que ma conscience, que mon *moi*, sombrait comme un vaisseau sous la tempête » (*Corresp.*, III, 84).

(3) Relativement aux idées de suicide qui hantèrent Flaubert à un moment de sa jeunesse, et qui paraît-il sont les prodrômes fréquents d'une névrose comme la sienne, M. Dumesnil écrit (p. 87) : « Le plus souvent un épileptique qui a des idées de suicide se cache pour donner suite à son projet, il n'ira pas comme l'ont fait tous les jeunes gens de cette génération pousser des gémissements sur le mal de vivre, emplir de ses lamentations théâtrales ses moindres actes et sa correspondance. Certes, cet état d'esprit a pu jouer un rôle dans la névrose de Flaubert; mais loin d'en être l'effet il en aurait été plutôt une des causes prédisposantes, développant si l'on peut dire le germe qu'il portait en lui et qui ne devait éclore que plus tard ».

Dans un article intéressant sur Flaubert, M. Maurice Spronck (*Les Artistes Littéraires. Études sur le XIXe siècle*, pages 239 à 298) dit enfin qu'il faut chercher l'origine de son mal « dans cette outrance lyrique de l'imagination qui confine à la folie ». La phrase résume à merveille ce que nous nous sommes efforcé de démontrer. Il est moins juste d'affirmer ensuite qu'il ait dû à sa maladie les emportements soudains de son caractère et ses brusqueries pour les motifs les plus futiles. Nous avons dit qu'il s'en trouvait des exemples dans sa jeunesse et la lecture de la *Correspondance* renseigne assez sur ce point. Si l'irritabilité de Flaubert peut paraître plus aiguë et plus fréquente après 1843 qu'avant, ce n'est pas, croyons-nous, en raison d'une modification due à sa névrose, mais simplement parce que les documents et les témoignages des

Je dois surtout répondre à une objection possible et me défendre d'avoir voulu dire que cette névrose ait été exclusivement déterminée par son état d'esprit, ni qu'il existe entre celui-ci et celle-là des rapports de causalité aussi précis. Il se pourrait, en effet, que la surexcitation constante dont nous avons parlé soit, au contraire, le résultat d'une prédisposition pathologique mal connue, manifestée un jour par un accès violent, mais ayant dès longtemps exercé son action sur sa psychologie. En d'autres termes, la maladie est-elle le produit net de sa mentalité antérieure à la première crise, ou cette mentalité traduisait-elle déjà une maladie latente, il serait téméraire d'en juger. Les deux phénomènes, en réalité, ont sans doute coexisté, se sont développés parallèlement, s'influençant l'un l'autre pendant tout le cours de sa jeunesse; en faisant commencer le premier au moment où il s'est extérieurement révélé, nous sommes peut-être dupes d'une illusion ou de notre ignorance; un savant mieux informé aurait probablement prévu d'avance le moment où l'évolution devait atteindre son paroxisme; là où nous nous sommes contentés de signaler des tendances de caractère, il aurait reconnu peut-être la preuve évidente d'une anomalie physique, d'un embryon de névrose destinée à grandir avec le temps, à modifier à mesure l'attitude de Flaubert, jusqu'à la phase aiguë où nous assistons à son épanouissement.

Quoi qu'il en soit, et cette réserve une fois faite, l'interprétation que nous avons proposée a du moins pour elle l'avantage de s'accorder avec l'importance attribuée par lui-même à ses premières crises : de son propre aveu, elles amenèrent une détente.

« La folie et la luxure, écrivait-il en 1853, sont deux choses que j'ai tellement sondées, où j'ai si bien navigué par ma volonté, que je ne serai jamais, — je l'espère. — ni un aliéné, ni un de Sade. Mais il m'en a cuit par exemple. Ma maladie de

---

contemporains sont infiniment plus nombreux et plus complets pour le milieu et la fin de sa vie que pour le début.

nerfs a été l'écume de ces petites facéties intellectuelles. Chaque attaque était comme une sorte d'hémorrhagie de l'innervation; c'étaient des pertes séminales de la faculté pittoresque du cerveau, cent mille images sautant à la fois, en feux d'artifice » (1).

La même réflexion se trouve répétée ailleurs dans la *Correspondance* (2), et l'ensemble de ces passages démontre qu'à ses yeux ses accès faisaient l'office de dérivatifs (nous dirions volontiers en dépit de la vulgarité des termes « de soupapes de sûreté ») en transportant sur l'élément physique le bouillonnement tumultueux de sa pensée et de son imagination.

Mais s'il en est ainsi, on conçoit que leur résultat ait été de lui laisser chaque fois l'esprit plus calme et plus lucide; et c'est bien encore ce qu'il en dit lui-même : « Je ne regrette rien de ma jeunesse, je m'ennuyais atrocement, je rêvais le suicide, je me dévorais de toutes espèces de mélancolies possibles. Ma maladie de nerfs m'a bien fait (*sic*) et m'a laissé la tête plus froide » (3). Elle aurait donc, en somme, projeté au dehors « les feux d'artifice de son cerveau » et « émoussé sa sensibilité » (4).

Ce résultat, il l'estimait « presque heureux » parce qu'il considérait, au point de vue de l'impassibilité nécessaire à

---

(1) *Corresp.*, II, 269 (7 juillet 1853).

(2) Par exemple : « Mes attaques de nerfs ne sont que *des déclivités involontaires d'idées, d'images*; l'élément psychique alors saute par dessus moi et la conscience disparaît avec le sentiment de la vie » (*Corresp.*, II, 166; 1852).

— « Si j'avais eu le cerveau plus solide, je n'aurais point été malade de faire mon droit et de m'ennuyer, j'en aurais tiré parti au lieu d'en tirer du mal. *Le chagrin au lieu de me rester sur le crâne a coulé dans mes membres et les crispait en convulsions. C'était une déviation* » (*Corresp.*, II, 81; 1852).

Parlant de l'imagination que Flaubert, à une époque ultérieure, s'efforçait de réfréner, M. Dumesnil (*op. cit.*, p. 198) écrit : « Cette imagination qui le torture prend quelquefois sa revanche. Peut-être occasionne-t-elle, pour une part du moins ses crises nerveuses, au moment où elle prend l'avantage dans la lutte perpétuelle qu'il soutient contre elle ».

(3) *Corresp.*, II, 191 (1853). C'est ainsi qu'après une crise, il dit encore : « Ce soir, la vigueur m'est revenue, et j'ai écrit presque d'une seule haleine toute une page de psychologie fort serrée où il y aura je crois peu à reprendre » (*Corresp.*, II, 217; 1853).

(4) *Corresp.*, II, 342 (1853).

l'artiste devant son sujet, « la tendance à sentir outre mesure » comme une faiblesse dangereuse (1), et qu'il y avait jusqu'à ce jour été trop volontiers prédisposé. Or, à l'époque où il formulait ce jugement, le principe de l'impassibilité était devenu, nous le verrons, la base de ses théories, la règle essentielle pour respecter la vérité générale que doit exprimer l'œuvre d'art. On comprendrait par suite que, réfléchissant sur son cas à un moment où la fréquence de ses crises était considérablement diminuée, et où d'autre part il commençait à avoir besoin de tout son sang-froid pour pénétrer dans ses plus subtils détails la psychologie d'Emma Bovary, il ait pu déclarer que, loin d'être un obstacle aux exigences de sa méthode littéraire, sa maladie avait au contraire donné naissance à des conditions d'analyse plus favorables.

Il n'en faudrait pas conclure toutefois à un affaiblissement de son imagination. Non seulement des œuvres comme *Salammbô* où les *Trois contes* sont là pour en affirmer la vivacité. Mais on ne doit pas négliger de rappeler que la première *Tentation de Saint Antoine* date précisément des années consécutives à l'apparition du mal. C'est dans un autre ordre d'idées qu'il en faut chercher la répercussion. Comme, à chaque fois, ses nerfs étaient moins vibrants, épuisés de fatigue et, pour ainsi parler, distendus par la violence même de la secousse subie, ses facultés affectives prenaient sans doute une part moins exclusive qu'avant à l'élaboration d'une intrigue et à la poursuite d'une vision intérieure. Il pouvait désormais s'absorber dans ses rêveries sans que sa réflexion fût dominée et masquée par le frémissement de la passion et le tressaillement de l'émotion. Par suite, le sens critique et observateur, qu'autrefois une excessive impressionnabilité tenait presque forcément au second plan, reprenait ses droits. En racontant l'empoisonnement de Mme Bovary, il s'était si bien assimilé son personnage qu'il garda plusieurs jours dans la bouche le goût de l'arsenic; ce n'est point là,

(1) Voir à ce propos toute la lettre *Corresp.*, II, 80-82 (1852).

certes, le fait d'une sensibilité émoussée. Mais en même temps il avait si bien conservé son calme qu'il put étudier sur lui-même la sensation qu'un effort d'imagination lui procurait; il n'était plus troublé par son intensité physique au point de la voir se transformer en hallucination, capable d'empêcher son « moi » conscient d'en noter exactement, et comme sur un sujet étranger à lui-même, les caractéristiques (1).

Ce n'est là qu'un exemple isolé. En termes plus généraux, on pourrait encore résumer l'effet que nous croyons devoir reconnaître à sa névrose en disant qu'elle a, chez lui, facilité la prédominance de l'idée sur la sensation, et par suite contribué jusqu'à un certain point à faire de lui l'observateur impassible de la réalité externe.

Encore une fois, pour admettre cette conclusion, il faudrait être certain qu'il existe entre les phénomènes psychiques et les phénomènes physiologiques, la pathologie et le moral d'un individu, des rapports réciproques aussi complexes, et posséder des documents suffisants pour les préciser : mais ceux-ci manquent en l'espèce et la démonstration est loin d'être faite. Aussi n'insistons-nous pas davantage (2). En plusieurs endroits de sa *Correspondance* Flaubert constate une répercussion de sa névrose sur son intelligence : voilà le fait dont nous avons

---

(1) Sur ce dédoublement de l'esprit qui caractérise *l'artiste*, à la fois acteur et spectateur du monde et de lui-même, et qu'on retrouve si accusé chez Flaubert, voir l'article de Maupassant dans *le Gaulois* du 6 novembre 1882.

(2) Parmi les conséquences de cette névrose, on a souvent signalé l'incroyable difficulté de travail de Flaubert. Il est certain que ses œuvres de jeunesse dénotent une facilité plus grande que *l'Education sentimentale* par exemple. Mais il est assez naturel d'admettre que ses scrupules d'écrivain ne lui soient venus qu'assez tard. Ce n'est pas l'habitude de la jeunesse de se défier de l'inspiration et de mettre en pratique les conseils de Boileau. L'ordre de progression est d'ailleurs en sens inverse : il n'est point d'œuvres plus travaillées, plus honnêtement corrigées que celles de la fin de sa vie : et quand il mourut il n'avait pas eu de crises depuis huit ans (Dumesnil, *op. cit.*, p. 103). M. Dumesnil a très justement réfuté cette opinion qui consiste à voir dans la lenteur de travail de Flaubert l'effet d'un manque d'idées et d'une élocution pénible, imputables à sa maladie (*op. cit.*, pp. 104-105). Il faut ajouter cependant qu'elle aurait pu y être pour quelque chose, si, comme le racontait plus tard Alphonse Daudet, il était prouvé que Flaubert fit une grande consommation de bromure (*Journal* des Goncourt, VII, p. 133).

essayé de rendre compte, mais sans aucunement prétendre y avoir réussi. On voit en tous cas combien est peu justifiée l'opinion de M. Du Camp, qui écrivait : « Lorsque son système nerveux manquant d'équilibre lui infligea le supplice que l'on sait, Flaubert s'arrêta. On eût dit que son écheveau intellectuel s'était embrouillé subitement : il resta stationnaire. On peut dire de lui ce que les nourrices disent de certains enfants interrompus au milieu de leur croissance, il a été « noué »... Flaubert a été un écrivain d'un talent rare. Sans le mal nerveux dont il fut saisi, il eût été un homme de génie » (1).

Il est bien difficile de prévoir ce qu'auraient valu les œuvres d'un homme placé, pour écrire, dans d'autres conditions que celles auxquelles, en réalité, il a été soumis ; et d'ailleurs une démarcation aussi nettement établie entre le génie et le talent semble fort arbitraire. Formulé au lendemain de la mort de son ami, le jugement de M. Du Camp a tout l'air d'une méchanceté intentionnelle : les dates répliquent d'elles-mêmes : *Madame Bovary, Salammbô*, tous ses chefs-d'œuvre ont été composés après 1843 ; qui songerait à les comparer aux opuscules de jeunesse, et à reconnaître en eux le signe d'une décadence ou d'un simple ralentissement ?

Pour ce qui est des conséquences de sa névrose sur son caractère et ses sentiments, nous nous retrouvons sur un terrain plus solide.

On ne s'accoutume point à une maladie chronique qui reste une menace perpétuelle. Flaubert comprit qu'il lui faudrait désormais toujours compter avec la possibilité d'une crise, et que son indépendance, sa pleine initiative, ses projets de lointains voyages étaient à tout le moins sérieusement compromis :

« Je ne suis pas près de naviguer seul, d'avoir cette liberté, disait-il à Chevalier, de sorte qu'il se passera encore bien du temps avant que j'aille seulement me piéter avec toi sur la

(1) *Souv. littér.*, I, 183 et 185. — M. Lanson (*Pages choisies de Flaubert*, in-12, Colin, 1895, *Introduction*, XIII) a fait, comme il convient, justice de cette appréciation.

Roche à l'Ermite ou me rouler dans les bois de Cléry ! Ah ! les beaux rêves !... (1).

— « J'ai horriblement souffert depuis que tu ne m'as vu, mon cher Ernest, et j'ai considéré combien la vie humaine était diaprée de fleurs et festonnée d'agréments » (2).

Son genre de vie, en effet, se trouva naturellement modifié. Non seulement il ne songea pas à terminer ses études de droit : les événements sur ce point s'accordaient avec son désir intime ; mais, éprouvant une sorte de pudeur à révéler, même involontairement, son mal, redoutant d'être terrassé à l'improviste, il fut engagé par la force des choses, surtout pendant les deux ou trois années qui suivirent, à fuir le monde en s'enfermant dans une retraite presque absolue (3). Cette sauvagerie s'atténua par la suite ; et les accès étant alors devenus plus rares, ayant même longtemps disparu, il put reprendre ses habitudes, se mêler à la vie commune et se créer des relations. Maupassant, qui ne le connut guère avant 1866, est fondé à prétendre que sa maladie n'avait en rien changé ses manières d'être et de sentir (4). Mais, vraie pour les derniers temps de sa vie, cette assertion ne correspond pas aux faits aussitôt après 1843. Le docteur Flaubert venait d'acheter Croisset (5), Gustave s'y retira pour achever sa guérison. En dehors de sa famille et de Le Poittevin, il ne voyait personne. M. Du Camp lui-même dut insister beaucoup pour y être reçu les premiers mois. Il ne pouvait espérer d'ailleurs s'éloigner de son père, tant que des soins restaient néces-

(1) *Lettre inédite*, 7 juin 1844.

(2) *Ibid.*, 1844 (probablement postérieure à la précédente).

(3) Du Camp, *Souv. littér.*, I, 183.

(4) Maupassant, *Étude sur Flaubert*, p. VI. — Encore serait-il inexact de penser que la peur de sa maladie l'ait jamais abandonné. Témoin ce mot rapporté par les Goncourt (*Journal*, III, 32) : « Moi, disait Flaubert en 1866, j'aimerais mieux être militaire à avoir une infirmité, à savoir, *même tout seul*, que j'en ai une. Oui, j'aimerais mieux servir sept ans que d'avoir la conscience que j'en ai une, d'infirmité ».

(5) « Mon père a acheté une proprilleté (*sic*) aux environs de Rouen, à Croisset ; nous y allons habiter la semaine prochaine. Tout est bouleversé par le déménagement, nous y serons assez mal logés cet été, au milieu des ouvriers, mais l'été prochain je crois que ce sera superbe » (*Lettre inédite à Chevalier*, 7 juin 1844).

saires. Sa vie active était donc de toutes façons interrompue pour une durée indéterminée. Cependant en 1845 il fit, nous le verrons, avec ses parents, un voyage en Italie, et en 1847 un voyage en Bretagne. Mais à ces exceptions près, jusqu'en 1849 c'est à Croisset que nous le retrouverons toujours, enfermé dans son cabinet de travail, regardant de ses fenêtres les bateaux passer sur le fleuve, et ne quittant ses livres que pour se promener de long en large sur la terrasse Louis XVI, bordée de tilleuls et tapissée de chèvrefeuille, au bout de laquelle se dressait un pavillon où, croyait-il, l'abbé Prévost avait écrit *Manon Lescaut* (1).

Il est assez difficile de définir son état d'esprit pendant la période qui s'étend entre 1843 et 1845. C'est la transition entre son existence écoulée et l'existence nouvelle dont il lui fallait s'accommoder. Nous reviendrons sur l'effort de volonté qu'il y déploya. Sous le coup de la crise première, sa tristesse fut certainement très grande. Déjà dans la lettre à Chevalier citée plus haut on devinait, malgré son apparente insouciance, une profonde amertume dans cettte réflexion banale : « C'est la vie ». Il avait cependant le courage de plaisanter et on croirait parfois, à lire ses lettres, que sa souffrance venait surtout des menues privations exigées par son régime. Peut-être ignora-t-il d'abord la gravité réelle de ses attaques et se fit-il illusion sur leur nature : mais il fut assez tôt renseigné. Aussi ses véritables sentiments percent-ils malgré lui, et jusque dans ses doléances les plus frivoles :

« On m'a défendu la pipe; cependant il n'y a rien au monde qui vaille la fumée qui s'en envole ; elle se casse, il est vrai, mais elle se remplace; les illusions, hélas, ne sont pas de même...(2).

(1) On a donné de si jolies descriptions de Croisset — surtout depuis qu'on s'est occupé de créer un Musée Flaubert — que le décor où s'est écoulée la plus grande partie de sa vie est familier à tous. Voir surtout Maupassant (*Etude sur Flaubert*) et Mme Commanville (*Souvenirs intimes*, spécialement dans l'édition de Ferroud, 1895, avec des dessins de l'auteur). On trouvera enfin des détails intéressants dans : *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, t. VI, 1882 à 1884 (Rouen, 1885, in-8), p. 61 à 67 : *Notice sur l'ancien château de Croisset*, par de Glanville.

(2) *Lettre inédite*, 1844.

— Je désirais cependant peu de choses dans la vie, et le ciel devait me les donner. Je ne demandais ni l'amour des femmes, ni l'admiration des sots, ni honneur, ni état : il me semble que mes vœux étaient modestes? Eh bien ! non; il est dit que ce bienheureux nicotiane (*sic*) me sera refusé, et qu'au lieu de l'aimable et gracieux Chambertin, je boirai de l'eau de fleurs d'oranger et de tilleul — deux beaux arbres, j'en conviens, mais pas en bouteille ! » (1).

En fait, nous le savons, il avait souvent attendu mieux de l'existence, espéré de son avenir des voluptés plus grandes : mais dans l'angoisse où le plongeait son malheur actuel, il oubliait ses anciens rêves. Il pouvait être tenté d'accuser le sort d'injustice et il y avait bien quelque apparence à lui donner raison. C'est à peine, cependant, s'il y songea.

Mais on conçoit que sa mélancolie, peut-être injustifiée naguère, ait rencontré dans les circonstances de son mal le motif le plus puissant de se transformer en une tristesse accablante et profonde. Il se trouvait cette fois en présence non plus d'une chute préparée par lui-même, à grand renfort d'imaginations impossibles et de chimères insaisissables : la désillusion ne venait plus d'un excès d'aspirations vagues et contradictoires; une faiblesse du corps la provoquait, devant laquelle sa raison et sa volonté demeuraient impuissantes. L'ennui l'envahit de plus belle, non pas l'ennui commun, résultat de la fainéantise, mais cet ennui inquiet et maladif, « l'ennui moderne », disait-il, dont son enfance avait été imprégnée, « qui ronge l'homme aux entrailles et d'un être intelligent fait une ombre qui marche, un fantôme qui pense » (2). Il l'avait subi autrefois à l'exemple des romantiques; il l'éprouvait encore et tout pareil; car cet ennui traduisait la prostration de ses énergies physiques et morales brisées par la névrose : comme autrefois, une déception très générale à un espoir de bonheur en était la cause. La réalité pour tout de bon méritait alors qu'il la jugeât mauvaise.

(1) *Lettre inédite*, juillet 1844.
(2) *Corresp.*, I, 70 (juin 1844).

Il eut très certainement la conscience nette d'une déchéance et d'être devenu, pour ceux qui l'entouraient et connaissaient sa situation, l'objet d'une curiosité mêlée de pitié. C'est bien souvent la conséquence la plus affligeante d'une infirmité physique, et beaucoup préfèrent la douleur d'une plaie vive à la piqûre constante de cette humiliante commisération. En même temps se trouva confirmé le pressentiment qu'il avait toujours eu de l'existence : « C'est, disait-il, comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échappe par un soupirail ; on n'a pas besoin d'en avoir mangé pour savoir qu'elle est à faire vomir » (1). N'était-ce point assez pour donner au pessimisme auquel il s'était, dès son enfance, abandonné, l'occasion de passer à l'état de conviction sincère, à supposer qu'auparavant il ait été surtout chez lui la conséquence superficielle de son éducation, une mode complaisamment suivie, un genre affecté à l'imitation de son époque? En tous cas ce pessimisme, loin de s'atténuer, prit dès lors une force nouvelle : on le retrouve sous les sarcasmes dont il poursuit la sottise humaine, dans son mépris pour le côté pratique de la vie, et ses indignations farouches, aussi bien que ses plaisanteries, seront toujours une manière de l'exprimer. Ceux qui dans sa *Correspondance* et dans ses œuvres se plaisent à relever les traces d'un caractère aigri, et considèrent son éloignement du monde et sa solitude laborieuse comme des preuves certaines de misanthropie (2), ne doivent point oublier les événements qui déterminèrent une telle attitude. Mais, par une transformation remarquable, plus cette tendance pessimiste poussait en lui des racines profondes, et trouvait des raisons d'absorber toutes les autres, moins il était tenté de la traduire sous une forme personnelle, d'en faire la matière de développements lyriques, d'établir entre lui et les autres hommes des comparaisons susceptibles d'exagérer encore

(1) *Corresp.*, I, 97 (avril 1846).

(2) « Ma mère me disait ce soir que je m'aigrissais, écrivait Flaubert en 1852 ; tant pis. La figure du Misanthrope est une des plus sottes que l'on puisse avoir ». (*Corresp.*, II, 112).

l'étendue de son infortune. A sa place, un Antony n'eût pas manqué de se proclamer la victime choisie du malheur. Il se serait cru maudit et condamné d'avance, par la destinée, à des souffrances morales réservées exprès pour lui, en proportion de sa sensibilité supérieure ou de son intelligence géniale. Flaubert, on le verra, sut se résigner, ou tout au moins tirer parti des circonstances, et quoique foncièrement orgueilleux, ne point attribuer de valeur spéciale au cas particulier dont il était le sujet. Notre monde est si vieux et a toujours été si plein de misères qu'il n'y a guère ici-bas de douleurs très neuves. « Les chagrins, a dit joliment un écrivain de théâtre contemporain, ce sont toujours des reprises. » Il écrivait de même à Maxime Du Camp : « As-tu remarqué combien les hommes sont organisés pour le malheur? Les larmes sont pour le cœur ce que l'eau est pour les poissons » (1). Cette réflexion trahissait déjà, sous une forme positive, sa séparation d'avec les Romantiques, pour qui la douleur restait avant tout individuelle, le triste privilège de quelques âmes d'élite. Constatant qu'il avait désormais une chance de moins d'atteindre au bonheur complet, il se sentit au contraire rapproché du reste de l'humanité. Son pessimisme, en un mot, se généralisa. Nous reviendrons bientôt sur cette idée, mais il importait de la signaler ici, après avoir parlé de sa maladie, parce que le point de départ exclusivement personnel de son évolution était justement de nature à laisser prévoir un résultat opposé.

(1) *Corresp.*, I, 98 (avril 1846).

CHAPITRE III

LE VOYAGE D'ITALIE (1845). — MORT DU Dr FLAUBERT ET DE CAROLINE (1846). — LA VIE A CROISSET JUSQU'EN 1847.

Caroline Flaubert venait, le 3 mars 1845, d'épouser Émile Hamard, que Gustave avait autrefois connu à Paris (1). Les nouveaux mariés se rendaient en Italie, et toute la famille décida de les accompagner, le Docteur, Mme Flaubert et leur fils, auquel on pensait que cette distraction serait profitable. Achille seul demeurait à l'Hôtel-Dieu de Rouen.

Il n'y aurait rien à dire sur ce voyage, s'il ne donnait indirectement l'occasion d'apprécier une fois de plus certaines particularités du caractère de notre auteur. Depuis un an, il était à peine sorti de Croisset où sa santé achevait lentement de se rétablir; néanmoins, la perspective d'une diversion aussi complète à la monotonie de sa vie parut dès le premier moment ne lui causer aucun plaisir. Il était assez triste au départ et songeait plutôt à déplorer sa séparation d'avec Alfred Le Poittevin qu'à se réjouir de la nouveauté promise (2). Cependant, il n'avait en

---

(1) Il est pour la première fois question de Hamard dans une *lettre inédite* de Flaubert du 14 novembre 1840. Hamard était de Rouen, mais ses relations avec notre auteur datent surtout des années de Paris (*Corresp.*, I, 45; mars 1842). J'ai trouvé dans un journal de Rouen, *Le Colibri*, deux articles signés : Emile Hamard, numéros du 1er octobre 1837 et 19 août 1838).

« Le mariage de Caroline, dit M. Du Camp (*Souv. littér.*, I, 218) déplaisait à Flaubert pour des raisons que l'avenir n'a que trop justifiées. » Cette affirmation est corroborée par ce passage d'une *lettre inédite* à Chevalier du 13 novembre 1844 : « Je n'ai aucune nouvelle à t'annoncer, car la grande nouvelle, tu la sais : le mariage de Caroline. Que veux-tu que je t'en dise? Tout ce que tu voudras, et toi-même dis-en tout ce qu'il te fera plaisir; tout cela se trouve résumé par les deux lettres que j'ai prononcées en l'apprenant : AH! »

Caroline Flaubert, comme nous le verrons plus loin, n'était pas de santé très robuste; c'est sans doute la raison qui effrayait son frère dans son mariage.

(2) Cf. le début de la lettre du 2 avril 1845 (*Corresp.*, I, 73).

rien perdu le désir de courir le monde; son imagination comme jadis l'attirait vers d'autres climats; l'idée de revoir, à cinq ans d'intervalle, la Méditerranée, était bien faite pour le séduire : car aux heures de rêveries, il avait souvent regretté « ses flots bleus et son sable d'or » (1). Mais à son impatience se mêlait une crainte plus forte, qui la combattait au point de l'anéantir. Il s'était en effet persuadé d'avance qu'accompli dans les conditions projetées le voyage serait pour lui une source constante de désillusions. Cet état d'esprit n'est pas pour nous surprendre : déjà en 1840, lorsqu'il avait été question d'accompagner en Corse le Dr Cloquet, nous l'avons vu, pour des motifs analogues, dévoré des mêmes hésitations.

Prompt à l'enthousiasme et de nature très indépendante, artiste jusqu'aux moelles, mais artiste intransigeant dont les goûts ne supportaient ni la contradiction ni la simple indifférence et qui réclamait à tous propos des confidences exaltées, il prévoyait ne pas trouver dans son entourage d'écho à ses impressions. Chez son père, aussi bien que chez Mme Flaubert, il savait rencontrer seulement des manières de voir et de sentir un peu divergentes, des préférences opposées aux siennes, pour tout dire une manière de voyager dont il ne pouvait se défendre d'appréhender les résultats trop vraisemblables. C'est avec un camarade, comme Le Poittevin, où tout seul, qu'il aurait voulu

---

(1) Cf. *Corresp.*, I, 48 (19 mars 1842). On lit encore dans une *lettre inédite* à Chevalier du 21 octobre 1842 « Tu as bien raison d'appréhender les ennuis du retour; il y a plus d'un pays à qui le proverbe castillan puisse être appliqué : « Qui ne l'a pas vu est aveugle et qui l'a vu en est ébloui ». J'ai éprouvé par moi-même ce que c'est que l'amour du soleil pendant les longs crépuscules d'hiver. Je souhaite qu'ils te soient plus légers qu'à moi : le spleen occidental n'est pas facétieux, *crede ab experto*. Quand reverrai-je la Méditerranée ? Envoie-lui de ma part tous les baisers que mon cœur contient. As-tu vu des palmiers à Toulon ? Réponds-moi de suite et donne-moi beaucoup de détails. Je t'écris ceci le dos tourné au feu, vêtu de laine, la pipe au bec et les fenêtres fermées : il fait plus beau où tu es. Je voudrais être muletier en Andalousie, lazzarone à Naples, où seulement conducteur de la diligence qui va de Nîmes à Marseille; que ne suis-je dans la peau d'un de ces bateliers qui vous conduisent de la Santé au château d'If. Les bourgeois vont en Italie : je crois que Ch. Darcet est maintenant à Constantinople. N'est-ce pas à faire crever ceux qui portent le Bosphore dans leur âme... etc. »

partir, libre de s'arrêter, de séjourner à sa fantaisie, d'abréger ou de prolonger l'excursion, sans avoir à se préoccuper du temps où des distances, parcourant les pays au hasard des journées et des routes ; tandis qu'il se devinait menacé d'un itinéraire convenu, d'un programme intangible, où le pittoresque serait moins respecté que le confortable, et des visites consacrées, obligatoires, à toutes les curiosités traditionnelles où les touristes se croient tenus à tour de rôle d'apporter le témoignage d'une admiration préconçue (1).

« Je n'ai personne avec moi, hélas, écrivait-il à Le Poittevin. Du moment que nous nous quittons, nous abordons sur une terre étrangère où l'on ne parle pas notre langue et où nous ne parlons celle de personne » (2).

Et quelques jours plus tard, il ajoutait :

« ... Je t'ai bien regretté... je cherchais mon niveau » (3). Flatteuse pour son ami, la réflexion est peu charitable à l'égard de ses compagnons : mais elle traduit on ne peut mieux à la fois son orgueil caractéristique et l'isolement intellectuel qu'il éprouva réellement dès le début, et qui troubla sa joie en la laissant partout incomplète.

Les événements en effet ne tardèrent pas à justifier ses prévisions. Des complications matérielles survinrent d'abord et bouleversèrent leurs projets; une lettre à Chevalier (4) nous en fait connaître le détail :

Procédons par ordre, car nous avons bien des choses à nous dire, et d'abord mon voyage. Eh bien, mon cher vieux, on eût pu désirer

---

(1) Cf. *Corresp.*, I, 80 (1er mai 1845). Pendant son voyage en Bretagne, avec Maxime Du Camp, mettant en pratique l'expérience acquise, Flaubert écrira : « Nous évitons généralement ce qu'on a pris soin de nous indiquer comme curieux. Aussi n'avons-nous vu ni la colonie de Mettray près de Tours, ni l'hôpital des fous de Nantes, ni les forges d'Indret, ni le Fort de Penthièvre, ni le phare de Belle-Isle, et nous ne sommes encore entrés dans aucun café des villes où nous passons » (fragment inédit, page 94 du manuscrit de *Par les Champs et par les Grèves* déposé à la Bibliothèque de l'Institut).

(2) *Corresp.*, I, 74 (2 avril 1845).

(3) *Corresp.*, I, 90 (Genève, 26 mai 1845).

(4) Cette lettre qui est du 15 juin 1845 a été publiée en partie seulement dans la *Correspondance*, I, 91. Le début que nous citons est inédit.

plus gai, non pas que par lui-même il ne fût beau, mais c'est nous autres qui n'étions pas sans doute dans les conditions voulues pour en goûter la beauté. Mon père a été pris, à peine parti de Rouen, d'un mal d'yeux opiniâtre qui le forçait à garder sa chambre et à mettre des sangsues de temps à autre ; il n'en a été débarrassé qu'à Milan. Puis Caroline, qui avait bien supporté la voiture jusqu'à Toulon, a été reprise de douleurs, de fatigue, si bien que ma mère se mourait d'inquiétude sur les suites de son voyage en Italie; ce que voyant Hamard y a renoncé, et nous sommes tous revenus par Milan, Côme, le Simplon, Genève et Besançon. J'ai eu dans notre voyage encore deux crises nerveuses. Si je guéris, je ne guéris guère vite, ce qui est aussi peu neuf pour moi que peu consolant... Enfin, tu conçois que tout cela, joint de la part de mon père au regret de ses occupations favorites, à l'absence d'Achille qui se plaignait d'être las de la clientèle, ont rendu nos deux mois moins agréables qu'ils auraient dû l'être.

Ces incidents étaient assurément des raisons sérieuses de tristesse. Il en fut moins affecté cependant que de deux ou trois circonstances, où il eut plus directement à subir, de la part de sa famille, une espèce de contrainte physique et morale. On ne se pliait pas à tous ses caprices, et sans doute on ne lui demandait pas toujours conseil; il exagérait d'ailleurs singulièrement l'obéissance passive et l'importance des sacrifices que lui imposait ou la volonté ou la présence des autres (1). En tous cas, l'idée qu'il voyageait en « épicier » (2) lui devint bientôt insupportable ; à peine à moitié du parcours, il n'eut qu'un désir, terminer au plus vite cette excursion « trop brute sous le rapport poétique », éviter à tout prix de la prolonger; il sentait en effet son ennui se transformer en supplice à mesure qu'on approchait des villes où, devinant une somme plus grande de jouissances

(1) Par exemple : *Corresp.*, I, 77 (avril 1845) : « Je voulais voir Aigues-Mortes, et je n'ai pas vu Aigues-Mortes ; la sainte Beaume, la grotte où Madeleine a pleuré, le champ de bataille de Marius, etc... et je n'ai rien vu de tout cela parce que je n'étais pas seul, je n'étais pas libre. » Et ailleurs (*Corresp.*, I, 81 ; 1er mai) : « A Nice, je n'ai pas été au cimetière où pourrit ce pauvre Desnoyers, comme j'en avais l'intention : *cela eût paru drôle.* » Le nom de *Desnoyers* est d'ailleurs inexact dans la *Correspondance.* Il faut lire *Des Hogues.* Il s'agit en effet de *Germain Des Hogues* jeune poète auteur des *Caprices* (in-8°, 1842, Desessart) mort en 1843. Voir à ce propos *Souv. littér.*, I, 267.

(2) *Corresp.*, I, 77 (avril 1845).

artistiques possibles, il éprouvait un besoin plus impérieux d'en épuiser à sa guise les voluptés : « Comprends-tu ma peur, écrivait-il à Chevalier, en vois-tu le sens? J'aurais eu à Naples des sensations trop exquises pour que la pensée de les voir gâtées de mille façons ne fut pas épouvantable. Voyager doit être un travail sérieux. Pris autrement, à moins qu'on ne se saoûle toute la journée, c'est une des choses les plus amères et les plus niaises de la vie » (1). Il accueillit donc sans récriminations l'idée d'un retour précipité. Mais, comme on pouvait s'y attendre, à mesure qu'il s'éloignait de l'Italie le chagrin l'envahissait de n'y être pas demeuré plus longtemps (2). On avait dû changer brusquement d'itinéraire; mais il se gardait bien d'en apprécier les surprises; son imagination au contraire l'emportait toujours plus loin, dans la direction primitivement suivie. La même contradiction d'esprit, qui lui faisait d'abord redouter de voir Rome où Venise en compagnie d'une famille un peu bourgeoise, l'engageait, maintenant qu'il était certain de ne pouvoir s'y rendre, à s'en représenter sans cesse les merveilles. Il rêvait déjà d'autres expéditions où, « sans entraves ni réticences, il laisserait sa pensée couler toute chaude parce qu'elle aurait le temps de venir et de bouillonner à l'aise » ; une fois de plus incapable de profiter des spectacles présents, il escomptait ceux de l'avenir : et quand deux mois plus tard il revint à Rouen, « dans ce vieux Rouen où il s'était embêté sur tous les pavés, où il avait bâillé de tristesse à tous les coins de rue » (3), ses sentiments se partageaient entre la satisfaction de retrouver ses habitudes quotidiennes, et le regret d'avoir fini si rapidement son voyage.

Il en rapportait cependant de bons souvenirs et, par la suite, il évoquera souvent l'image de ces églises « où l'on se promène à l'ombre des marbres, sous la lumière du jour rose qui passe à travers les rideaux rouges, en regardant les cous bruns des

(1) *Corresp.*, I, 80 (1er mai 1845).

(2) « J'ai été si triste pendant trois jours (d'avoir quitté Gênes) que j'ai cru plusieurs fois que je crèverais, cela est littéral : quelqu'effort que je fisse, je ne pouvais pas desserrer les dents » (*Corresp.*, I, 85 ; 13 mai 1845).

(3) *Corresp.*, I, 80 (1er mai 1845).

femmes agenouillées » (1). Sa passion pour l'histoire s'était réveillée en face des palais de Gênes ou de Milan; à la bibliothèque ambroisienne il avait lu des lettres de Lucrèce Borgia, et à Monza pris dans ses mains la couronne de fer de Charlemagne (2). Les arènes d'Arles et de Nîmes lui avaient rappelé les hurlements de la plèbe romaine applaudissant des histrions ou des gladiateurs : sur le pont du Gard il avait cru entendre

Le piétinement sourd des légions en marche (3);

dans le caveau de Chillon, il songeait moins au fameux prisonnier qu'à Byron, dont le nom gravé sur la pierre semblait écrit en caractères de feu (4); et la Méditerranée balançait à ses yeux les vaisseaux de Cléopâtre « qui fendaient les vagues immobiles et éternellement ondulantes de cette mer toujours jeune » (5). Partout les vestiges de l'antiquité, dont il portait l'amour dans ses entrailles, l'avaient pénétré d'admiration. Aussi n'y a-t-il aucune invraisemblance à prétendre que ce voyage eut une influence décisive sur ses idées artistiques et son culte du Beau. Malheureusement les documents ne permettent guère d'en apprécier l'étendue : les lettres écrites en cours de route ne peuvent donner qu'une faible idée de ses impressions; il avait pris beaucoup de notes, mais il ne les a point utilisées après coup, en un récit, comme il fera pour celles de son voyage en Bretagne, et comme il avait essayé de le faire pour celles du voyage aux Pyrénées (6). On est donc presque entièrement réduit aux conjectures. Toutefois une remarque s'impose, qui intéresse beaucoup le développement de son talent littéraire : il s'appliqua, selon son expression, à « voir juste » ce qu'il voyait (7); c'est la première

(1) *Corresp.*, I, 82 (1er mai 1845).
(2) *Corresp.*, I, 84 (13 mai).
(3) *Corresp.*, I, 78 (avril 1845).
(4) *Corresp.*, I, 88 (26 mai).
(5) *Corresp.*, I, 85 (13 mai).
(6) Mme Juliette Adam a donné quelques extraits de ces notes inédites dans un article du *Figaro*, 12 juin 1907.
(7) « Tu me dis, écrit il à Le Poittevin, que tu deviens de plus en plus amoureux de la nature : moi j'en deviens effréné... J'éprouve presque des sensations

fois qu'on relève dans sa *Correspondance* trace d'un effort à l'observation complète et impartiale. Il chercha manifestement à saisir les caractéristiques des objets et des paysages pour en garder les impressions d'ensemble, plutôt qu'à s'attacher à leurs singularités accidentelles. Encore est ce là une interprétation peut-être excessive d'une ou deux de ses lettres; mais comme nous retrouverons ce goût de la contemplation pour elle-même devenu la base de son esthétique, comme une telle méthode produira bientôt les merveilleuses descriptions de *Madame Bovary* et de *Salammbô*, on est tenté d'en voir la timide application dès 1845. Ce voyage d'Italie marquerait donc la transition entre ce qu'on pourrait appeler sa vision subjective, personnelle, lyrique, de la nature, et la vision objective, impersonnelle, générale, qui se dégage de ses œuvres postérieures.

Aussi bien dans les villes comme Arles, Marseille, Toulon, déjà visitées en 1840, n'avait-il pu s'empêcher d'établir un rapprochement mélancolique entre les changements survenus dans sa propre vie et l'aspect immuable des lieux, la présence des mêmes maisons, des mêmes arbres dans les rues, où, tout autre lui-même, il s'était jadis promené (1). L'indifférence du monde extérieur aux contingences de la destinée humaine lui apparaissait là, démontrée par des exemples évidents. Cette sérénité durable contrastait avec l'inquiétude perpétuelle de son âme : n'était-ce point la preuve qu'en dehors de la réalité relative dont chaque individu se fait le centre et qu'il mesure et perçoit seulement par rapport à son « moi », il existe une réalité absolue, vraie d'une vérité éternelle, étrangère aux points de vue particuliers, constante dans ses manifestations, et que nous croyons vainement, par fausse prétention d'orgueil, devoir participer aux variations de nos amours ou de nos haines, de nos joies ou de nos tristesses? « La nature est si calme qu'elle

---

voluptueuses rien qu'à voir, mais quand je vois juste » (*Corresp.*, I, 89; 26 mai 1845). Ailleurs, parlant de ses projets de voyage pour l'avenir, il ajoutait : « Je m'incrusterai dans la couleur de l'objectif, je m'absorberai en lui avec un amour sans partage » (*Ibid.*, I, 80; 1er mai).

(1) *Corresp.*, I, 79 et 82 (avril et mai 1845).

m'étonne continuellement », écrivait Flaubert (1). Il était donc sur ce point encore entraîné à rejeter en partie la conception romantique qu'il avait dans son enfance un peu naïvement adoptée, tandis que par ailleurs son imagination demeurait toujours pleine de souvenirs et de tableaux romantiques. Les deux tendances opposées coexistaient toujours en lui, mais le lyrisme perdait chaque jour du terrain et nous le constaterons davantage à mesure que nous avancerons dans la suite de ce travail. Une époque viendra bientôt où son romantisme ne se révélera plus que par la nostalgie obsédante des civilisations mortes et des pays d'Orient, par l'évocation incessante d'un décor différent de la réalité ambiante ; cette habitude restera au fond de son tempérament et revivra parfois dans ses romans, tandis qu'à côté et parallèlement apparaîtront et se fixeront des principes et des procédés naturalistes, à première vue inconciliables. Nous apercevons déjà ici les premiers symptômes de ce dédoublement.

Il n'avait pas trouvé dans son voyage les éléments d'une sérieuse diversion à l'ennui qui l'accablait. En revanche il puisa, dans les circonstances que nous avons décrites, une raison nouvelle d'exalter son amour-propre. Parce qu'il n'avait pu, faute d'indulgence et de bonne volonté, s'entendre parfaitement avec son père et sa mère, il se crut un être incompris et injustement ignoré, capable seulement d'intelligence avec deux ou trois amis, Du Camp, encore à cette époque, Chevalier, moins qu'autrefois, et surtout son cher Le Poittevin. Il écrivait à ce dernier : « Si tu savais tout ce qu'involontairement on fait avorter en moi, tout ce qu'on m'arrache et tout ce que je perds, tu en serais indigné, toi qui ne t'indignes de rien » (2). Déjà nous avons vu cette conviction exprimée pendant sa jeunesse ; elle suffisait à expliquer son antipathie pour le collège.

---

(1) *Même lettre.*

(2) *Corresp.*, I. 81 (1er mai 1845). Ailleurs encore nous lisons cette réflexion caractéristique : « Plus je vais, et plus je me sens incapable de la vie de tous de participer aux joies de la famille, de m'échauffer pour ce qui enthousiasme et de me faire rougir à ce qui indigne » (*Corresp.*, I. 77; avril 1845).

Plus tard, elle prendra la forme, un peu, d'une idée de persécution dont il rendra tous les bourgeois responsables envers la littérature en général, et lui-même en particulier. Et sans doute un orgueil farouche s'y dissimulait. Mais toute question de vanité personnelle mise à part et sans chercher à excuser ses torts, on ne doit pas négliger l'exactitude des faits. Il est certain que, souvent, comme c'était ici le cas, il se trouvait, dans le milieu trop positif de sa famille exposé à des froissements dont la répercussion, sur un caractère irritable et en tout exagéré, ne pouvait manquer de provoquer d'étranges révoltes. C'est donc une fois de plus la preuve incontestable du désaccord intime de son esprit et de ses sentiments avec les sentiments et l'esprit des personnes qui l'entouraient depuis son enfance.

Comment, dans ces conditions, soutenir sérieusement que celles-ci aient pu exercer une action prépondérante sur la formation de son talent et contribuer au développement de ses tendances naturelles ? La remarque qui précède montre combien peu fondée, peu justifiée en fait, est cette opinion répandue dans presque tous les ouvrages de critique consacrés à Flaubert. On n'a trouvé des arguments en sa faveur qu'en laissant de côté une foule d'exemples analogues à celui-ci, en insistant au contraire d'une façon disproportionnée sur des analogies psychologiques très générales et un peu superficielles. Le point de vue change quand on considère les détails et la suite de l'évolution, au lieu de se placer *a priori* au moment où elle est achevée; on s'aperçoit alors que les rapprochements signalés ont commencé par être des antithèses et que la conciliation s'est faite progressivement, bien loin d'avoir de tout temps existé; la réflexion personnelle, l'expérience, la volonté enfin ont dans l'intervalle imposé une discipline, combattu les premières dispositions jusqu'à en triompher : il n'est pas nécessaire d'invoquer les antécédents héréditaires de notre auteur où la mentalité de ses parents pour rendre compte des modifications lentement introduites dans son caractère et des résultats obtenus.

Aussitôt rentré à Rouen, il reprit comme par le passé son existence calme et régulière; il écrivait à Chevalier en juin 1845 :

Je reste seul avec mon père et ma mère à Croisset l'été ; dans ma chambre, à l'Hôtel-Dieu, l'hiver. Seulement, à Croisset, j'ai mon canot et le jardin, et puis je suis plus loin des Rouennais qui, quelque peu que je les fréquente, me pèsent aux épaules d'une façon dont les compatriotes sont seuls capables. Je vais donc me remettre comme par le passé à écrire, à lire, à rêvasser, à fumer. Si ma vie est douce, elle n'est pas fertile en facéties. D'ici à quelques années, cependant, je n'en désire pas d'autre. J'ai même envie d'acheter un bel ours (en peinture), de le faire encadrer, et de le suspendre dans ma chambre après avoir écrit au dessous : « portrait de Gustave Flaubert », pour indiquer mes dispositions morales et mon humeur sociale. Le grec va marcher de nouveau, et si dans deux ans je ne le lis pas je l'envoie faire f... définitivement, car il y a longtemps que je me traîne dessus sans en rien savoir. Quant tu penseras à moi, tu pourras donc te figurer ton ami accoudé sur sa table, crachant au coin de son feu, ou ramant dans sa barque, tel que tu le connais ; je ne change pas, je suis immuable comme une botte — vernie, s'entend : je pense bien m'user, mais je ne dévernis pas (1).

Cette tranquillité allait cependant être troublée par de nouveaux malheurs.

Le 15 janvier 1846 le Docteur mourait d'un phlegmon à la cuisse opéré trop tard par Achille. Ce fut un premier chagrin pour Flaubert qui, malgré bien des dissentiments survenus entre eux à propos de littérature ou sur la nécessité d'une carrière mieux définie que celle d'écrivain, n'avait cessé de témoigner à son père une affection très sincère et très émue (2).

Trois mois plus tard, le 20 mars, sa sœur Caroline, qui venait de mettre au monde une petite fille, était emportée par une fièvre puerpuérale. Il se trouvait alors à Paris où le règlement de

(1) Autre fragment inédit de la lettre publiée, *Corresp.*, I, 91.

(2) On sait que Flaubert a tracé dans *Madame Bovary*, sous le nom du Dr Larivière, le portrait fidèle de son père (IIIe partie, chapitre VIII). A signaler encore, comme preuve de son affection, la joie (pure cette fois de toute vanité) qu'il eut de trouver à Alexandrie, en 1849, un Italien qui savait le nom du grand chirurgien (*Corresp.*, I, p. 233. Voir encore *ibid.*, p. 274).

Mais cela n'a pas empêché Flaubert de résumer très bien le sens de ses rapports avec son père, dans cette phrase d'une lettre à Louise Colet (*Corresp.*, I, 124; 12 août 1846) : « Que de fois, sans le vouloir, n'ai-je pas fait pleurer mon père, lui si intelligent et si fin! *mais il n'entendait rien à mon idiome.* J'ai l'infirmité d'être né avec une langue spéciale dont seul j'ai la clef ».

quelques affaires avait exigé sa présence, et eut à peine le temps de revenir à Rouen pour assister à l'agonie de la jeune femme (1).

On voudrait voir se dessiner avec relief cette figure de Caroline Flaubert, que son frère aima d'une tendresse si vive, et qui tint une si grande place dans son existence. Mais les documents sont rares et peu précis.

Plus jeune de trois ans (2), de santé toujours un peu délicate (3), elle avait grandi à ses côtés, partagé ses études, suivi l'éclosion de sa vocation littéraire et connu ses premières tentatives. Elle était son élève. Ils avaient appris à lire ensemble sous la direction de Mme Flaubert; dès que l'un des enfants retenait quelque chose, vite, il courait le répéter à l'autre. Un des grands plaisirs du premier était d'initier sa sœur à ses essais dramatiques ou poétiques (4); elle jouait même avec lui et ses amis la comédie sur le petit théâtre du billard (5). Ces quelques renseignements sont les seuls que nous possédions pour les années de l'enfance : ne donnent-ils pas déjà une physionomie toute particulière à leurs relations ? La similitude de leurs goûts explique leur affection réciproque et fournit à leur intimité une base solide. Sans doute, il est difficile de supposer que Caroline ait pu d'une manière active et originale influencer l'esprit de son frère. Mais qu'elle se soit offerte à lui comme la seule personne, de toute la famille, s'intéressant à ses idées et les comprenant, s'associant à ses enthousiasmes et à ses rêveries, cela paraît à peu près incontestable. Accablée elle-même de souffrances cruelles et fréquentes, peu disposée par suite à voir, comme on dit, la vie en rose (6), elle fut tout naturellement la première

(1) Du Camp, *Souv. littér.*, I, 222.

(2) Elle était née le 15 juillet 1824.

(3) Cf. début de la lettre *Corresp.*, I, 39 (juillet 1841). J'ai sous les yeux toute une série de lettres inédites de Le Poittevin à Flaubert, écrites pendant les années 1840 à 1845. A chaque instant Laure Le Poittevin (plus tard Mme de Maupassant) y réclame des nouvelles de Caroline « dont la santé l'inquiète, qu'elle a trouvée bien changée, etc... ».

(4) Mme Commanville, *Souv. intimes*, p. 1.

(5) *Corresp.*, I, 4 et suivantes.

(6) « Nous irons passer quinze jours à Trouville dans le milieu du mois pro-

confidente de ses tristesses ; si l'on admet que le spectacle des misères humaines étalées dans un hôpital ait pu donner chez Gustave naissance à une certaine tendance pessimiste, on ne doit pas oublier que Caroline, comme lui, avait été souvent regarder, par la fenêtre du jardin, dans les salles des malades et les amphithéâtres de dissection. Nous savons enfin qu'elle tenait son rôle dans les farces du « Garçon » (1) et s'en amusait ; n'est-ce point la preuve évidente que son tour d'esprit la portait à apprécier les intentions critiques très réelles dissimulées sous l'apparence de cette facétie grotesque, où le docteur, Achille et Mme Flaubert ne devaient voir qu'un jeu sans conséquence (2) ?

On s'explique dès lors qu'en 1840, pendant son voyage dans le Midi, et plus tard, jusqu'en 1843, pendant ses années de Paris, toutes les lettres publiées de Gustave aient été écrites à Caroline. Séparé des siens, éprouvant le besoin d'échanger ses impressions, tantôt son admiration à l'aspect des paysages de la Corse, tantôt son ennui, son agacement, sa lassitude d'étudiant forcé, il s'adressait de préférence à celle dont il voyait le caractère et les sentiments en parfait accord avec les siens. Il est bien probable que la *Correspondance* reste ici fort incomplète : ses parents devaient aussi recevoir des lettres qui ne nous sont point parvenues ; leur confiait-il, avec la même franchise, le secret de ses découragements ? On peut hésiter à le croire, sans d'ailleurs conférer mieux à ce doute que la valeur d'une hypothèse gratuite. En tous cas, les lettres à Caroline indiquent nettement en cette jeune fille artiste une nature d'élite, et, suivant son expression, un esprit *du niveau* de son

---

chain : c'est dans le but de distraire ma pauvre sœur dont le caractère finit par s'assombrir, résultat d'une maladie longue et douloureuse qui la reprend à intervalles et dont elle est bien loin d'être guérie. » (*Lettre inédite à Chevalier*, 7 juillet 1841.)

(1) *Corresp.*, I. 53 (juin 1842).

(2) Il a peut-être aussi dans le fait d'envoyer à sa sœur des calembours et des plaisanteries comme on en trouve *Corresp.*, I, 39-44 et 45-59, etc. mieux que le seul désir de l'amuser. Une phrase enfin semble très caractéristique (*Corresp.*, I, 58) : « J'aurais voulu être avec toi sur le passager pour voir les balles des Rouennais. *Tu as dû observer bien des bêtises* ».

frère (1); c'est bien la raison décisive de l'amour qu'il lui portait. Partout on constate les preuves de la direction affectueuse qu'il s'efforçait d'imprimer à ses qualités natives : il conseillait de loin ses lectures, l'informait des siennes, se réjouissant de ses admirations, comparant à tout propos l'aridité de ses études juridiques à la douceur des occupations désintéressées où il la voyait plongée :

« Pendant que je suis à m'éreinter sur les rentes, servitudes et autres facéties, écrivait-il, toi, mon vieux rat, tu pianotes du Chopin, du Spohr, du Beethoven, ou bien tu mêles le bitume à la terre de Sienne, tu fais chier des vessies de blanc, tu as une vie moins canaille que la mienne et qui sent plus son gentilhomme » (2).

Aussi bien, pour Caroline comme pour lui-même, l'Art était-il une consolation, le moyen d'échapper à ce dégoût de la vie dont ils étaient tous deux également possédés (3). Leur mélancolie romantique les isolait en quelque sorte du reste de la famille et resserrait leur intimité. A côté de Mme Flaubert, du docteur ou d'Achille, ils formaient un groupe à part, une petite aristocratie consciente de sa supériorité, un peu dédaigneuse, et souvent dépaysée au contact d'un milieu trop bourgeois. Gustave était *fier* de Caroline ; c'est le terme qui traduit le mieux leur sympathie (4). Sa mort, en anéantissant les espérances qu'il avait sans doute fondées sur elle, lui causa un chagrin inexprimable (5). Il convient de citer à ce propos une lettre à Maxime du Camp écrite au lendemain de cette catas-

(1) « C'était un esprit solide et fin qui me charmait ». (*Corresp.*, II, 113 ; 1852).

(2) *Corresp.*, I, 43 (juillet 1841). Ailleurs il l'encourage à travailler le piano, la peinture (*ibid.*, p. 39-51) et (p. 68) rappelle le temps où elle venait à quatre heures dans sa chambre pour faire de l'histoire ou de l'anglais, et qu'au lieu d'anglais ou d'histoire, elle causait avec lui jusqu'au dîner.

(3) « Pourquoi ne dessines-tu pas, mon pauvre rat ? Est-ce que l'Art ne doit pas consoler de tout ? Rappelle-toi l'arrière-boutique de Montaigne, que tu as admirée et tâche de t'en faire une. Travaille, lis, le temps passera plus vite... » *Corresp.*, I, 60 (12 novembre 1842).

(4) *Corresp.*, I, 96 (5 avril 1846).

(5) « Avec elle j'ai enterré bien des ambitions, presque tout désir mondain de gloire ; je l'avais élevée ; c'était un esprit solide et fin qui me charmait » (*Corresp.*, II, 113 ; 1852).

trophe : c'est l'exacte conclusion de ce qui précède. La douleur de Flaubert n'éclate pas dans les mots; il faut la chercher entre les lignes, où elle apparaît alors contenue, mais poignante, et d'autant plus sincère qu'il essayait davantage de la dominer (1) :

Mars 1846.

Je n'ai pas voulu que tu vinsses ici, j'ai redouté ta tendresse. J'avais assez de la vue d'Hamard sans la tienne. Peut-être eusses-tu été moins calme que nous. Dans quelques jours je t'appellerai et je compte sur toi. C'est hier à onze heures que nous l'avons enterrée, la pauvre fille. On lui a mis sa robe de noce avec des bouquets de roses, d'immortelles et de violettes. J'ai passé la nuit à la garder. Elle était droite, couchée sur son lit, dans cette chambre où tu l'as entendue faire de la musique. Elle paraissait bien plus grande et bien plus belle que vivante, avec ce long voile blanc qui lui descendait jusqu'aux pieds. Le matin, quand tout a été fait, je lui ai donné un dernier baiser dans son cercueil; je me suis penché dessus, j'y ai entré la tête et j'ai senti le plomb me plier sous les mains; c'est moi qui l'ai fait mouler. J'ai vu les grosses pattes de ces rustres la manier et la recouvrir de plâtre. J'aurai sa main et sa face. Je prierai Pradier de me faire son buste et je le mettrai dans ma chambre. J'ai à moi son grand châle bariolé, une mèche de cheveux, la table et le pupitre sur lequel elle écrivait; voilà tout, voilà tout ce qui reste de ceux que l'on a aimés. Hamard a voulu venir avec nous. Arrivés là-haut, dans ce cimetière derrière les murs duquel j'allais en promenade avec le collège, Hamard, sur les bords de la fosse, s'est agenouillé et lui a envoyé des baisers en pleurant. La fosse était trop étroite, le cercueil n'a pas pu rentrer. On l'a secoué, tiré de toutes les façons, on a pris un louchet, des leviers et enfin un fossoyeur a marché dessus, c'était la place de la tête, pour le faire entrer. J'étais debout à côté, mon chapeau à la main, et je l'ai jeté en criant. Je te dirai le reste de vive voix car j'écrirais trop mal tout cela...

---

(1) « J'ai les yeux secs comme un marbre, écrivait-il encore dans cette circonstance; c'est étrange : autant je me sens expansif, fluide, abondant et débordant dans les douleurs fictives, autant les vraies restent dans mon cœur âcres et dures; elles s'y cristallisent à mesure qu'elles y viennent » (*Corresp.*, I, 94; mars 1846). Ailleurs : « Sans rien ôter à la sensation j'ai analysé mes derniers malheurs en artiste » (*ibid.*, 98; avril 1846). Maupassant écrivait très justement à ce propos : « Un autre à sa place eût pleuré simplement, puis oublié. Mais il me semble que ces douleurs clairvoyantes doivent être plus aiguës et ces âmes attentives plus malheureuses que celles des autres. » (Le *Gaulois*, 6 nov. 1882).

La jolie maison de Croisset, si riante d'ordinaire, au printemps, sous ses massifs d'arbres en fleurs, fut cette année là un séjour lugubre. Mme Flaubert, d'abord, eut assez de courage pour se roidir contre la douleur et, tout entière occupée de la fillette qui prenait au foyer la place de Caroline, elle parvint, sans trop faiblir, à supporter la débacle de ses affections (1). Mais bientôt, au calme des premiers jours, succéda le plus affreux désespoir (2); son fils put craindre un moment de l'y voir succomber ou devenir folle (3). Le spectacle de cette tristesse immense renouvelait à chaque instant son propre chagrin (4). Comprenant à quel point sa mère avait besoin de lui pour se rattacher maintenant à la vie, et devinant en elle une autre terreur, la pensée constante d'une crise nerveuse ou d'un accident fatal, il surveillait ses gestes les plus insignifiants et se sentait lui-même gardé à vue comme un enfant (5); cette petite « tyrannie » finissait par l'obséder et lui remettait sans

(1) « Ma mère va mieux qu'elle ne pourrait aller, écrit Flaubert à la fin de la lettre que nous venons de citer; elle s'occupe de l'enfant de sa fille, la couche dans sa chambre, la berce, la soigne le plus qu'elle peut. Elle tâche de se refaire mère; y arrivera-t-elle? La réaction n'est pas encore venue et je la crains fort ». (*Corresp.*, I, 96).

(2) « Il n'y a ni mot, ni description qui te puisse donner une idée de son état » (à Chevalier, *Corresp.*, I, 97 ; 5 avril 1846). — « Tu n'as pas l'idée d'un chagrin pareil » (à Chevalier, *ibid.*, 110; 4 juin).

(3) *Corresp.*, I, 118; 9 août 1846. (Voir aussi *Journal* des Goncourt, V, 16).

(4) A Louise Colet : « Tu me parles de tes douleurs... Mais j'en vois une autre douleur, une douleur qui est là, à mon côté, qui ne se plaint jamais, qui sourit même, et auprès de laquelle la tienne, si exagérée qu'elle puisse être, ne sera jamais qu'une piqûre auprès d'une brûlure, une convulsion à côté d'une agonie. Voilà l'étau où je suis ». (*Corresp.*, I, 134; 24 août 1846).

(5) « Si je ne peux venir à Paris, comme tu le désires, c'est qu'il faut que je reste ici. Ma mère a besoin de moi, la moindre absence lui fait mal, sa douleur m'impose mille tyrannies inimaginables, ce qui serait nul pour beaucoup est pour moi considérable... Ma mère est toute la journée à se creuser la tête sur les malheurs et accidents qui peuvent me survenir. Quand j'ai besoin de quelque chose je ne sonne pas, parce que si cela m'arrive je l'entends qui court toute haletante dans l'escalier pour venir voir si je ne me trouve pas mal » (*Corresp.*, I, 166-167 ; 1er octobre 1846). Ces appréhensions étaient dans le caractère de Mme Flaubert. Son fils écrivait plus tard : « Quant à ta grand'mère... il est dans sa nature de se tourmenter toujours. Quand les sujets d'inquiétude lui manquent, elle en invente, elle ne sait que s'ingénier pour se rendre malheureuse ». (*Lettres à sa nièce*, p. 83; 1867).

cesse en mémoire la maladie dont elle était l'inévitable conséquence. Il n'osa plus bouger de sa chambre, et tout l'été vécut dans le plus lamentable isolement.

Il lisait beaucoup et surtout des classiques, tantôt Hérodote, Quinte-Curce, Sophocle (1), tantôt le théâtre de Voltaire qu'il annotait minutieusement (2), tantôt l'histoire romaine de Michelet (3) : s'il y mêlait encore quelques drames de Shakespeare (4), du Chateaubriand (5), des poèmes indiens et des relations de voyage en Orient (6), on constate cependant, d'après la *Correspondance*, que ses études ont une tournure moins exclusivement romantique qu'autrefois. Cette différence, nous le verrons, tenait à une modification très générale de son caractère et de ses idées littéraires. Il écrivait aussi : nous sommes au moment où il prépare la première ***Tentation de Saint Antoine*** (7).

Et les journées s'écoulaient, sans aucun élément de distraction, laborieuses, monotones et paisibles, comme déjà il les avait connues au lendemain de sa première crise, plus sombres encore depuis que la mort avait fait déserte la maison. Ernest

---

(1) *Corresp.*, I, 103 (été 1846).

(2) *Ibid.*, et aussi Du Camp, *Souv. littér.*, I, 237.

(3) *Corresp.*, I, 102 (avril 1846).

(4) *Corresp.*, I, 103 (été 1846) : « le *Timon d'Athènes* ». — « J'ai repris le grec avec persévérance et mon maître Shakespeare que je lis avec un amour croissant (*Lettre inédite à Chevalier*, 13 août 1845).

(5) *Corresp.*, I, 182 (octobre 1846).

(6) *Corresp.*, I, 131 (août 1846).

(7) *Souv. littér.*, I, 240-241. Deux ans avant, en 1844, Flaubert avait composé un autre roman, *l'Education sentimentale*; aucun fragment n'en a été publié : on n'en connaît l'existence que par Du Camp (*Souv. littér.*, I, 218) et l'article de Mme Franklin Grout sur les œuvres de jeunesse de son oncle, qui en donne l'analyse. Quelque imprécis que soient les renseignements fournis, ils permettent de juger sinon la valeur intrinsèque du roman, au moins la conception à laquelle il paraît avoir obéi en l'écrivant. La *Correspondance* (II, 68-69) est encore sur ce point un précieux argument. Nous reviendrons ultérieurement sur cet ouvrage dont le titre seul rappelle celui qui parut en 1869.

On peut enfin citer pour mémoire la fantaisie rimée dont un acte seul fut écrit, intitulée *Jenner ou la découverte de la vaccine*. Flaubert l'écrivit également pendant l'année 1846 en collaboration avec Bouilhet et Du Camp. (Sur cette tragédie burlesque qui était le résultat des études qu'il faisait à cette époque même sur le théâtre du XVIIIe siècle, et les pièces en « *style noble* » de Voltaire et de Marmontel, voir supra, *Notice bibliographique*, p. VII, note 3.)

Chevalier avait quitté la France. Le Poittevin venait de se marier (1). Toute cette période est empreinte d'une mélancolie très pénétrante :

« Comme tout se dégarnit, comme tout s'en va, quel dégel continu que la vie, écrivait-il. Joies, parents, amis, tout meurt par file : bonsoir, au revoir, oui, et on ne se revoit plus (2). — Ma mère et moi nous sommes seuls maintenant à ce foyer jadis plein et chaud. On a beau dire, les souvenirs ne peuplent pas, au contraire, ils élargissent votre solitude » (3).

(1) Juillet 1846 (*Corresp.*, I, 108).
(2) *Corresp.*, I, 190 (23 février 1847).
(3) *Corresp.*, I, 193 (28 avril 1847).

CHAPITRE IV

ÉVOLUTION DU CARACTÈRE DE FLAUBERT

Sa résignation mélancolique. — Son fatalisme. — Sa sérénité.

L'intérêt des divers événements que nous venons de passer en revue, c'est leur répercussion sur les sentiments et les idées de Flaubert : on peut deviner qu'elle fut considérable, proportionnée à leur gravité même. Dans les chapitres précédents nous en avons rapidement indiqué le sens ; la maladie, les deuils de famille, étaient des réalités trop cruelles pour ne provoquer point sinon une recrudescence, au moins une continuation de son pessimisme ; mais en même temps les causes de souffrance ayant changé de nature, la souffrance aussi devait subir quelque modification. Pourtant, il ne faut pas s'attendre à rencontrer dans son caractère des différences brusques et profondes : l'évolution au contraire est marquée par des nuances délicates, sous lesquelles persiste une âme presque identique. A partir de ce moment, il put adopter une ligne de conduite nouvelle, en raison des circonstances survenues ; il ne cessa guère cependant de juger au fond la vie et le monde comme il les jugeait déjà vers dix-huit ans. C'est par l'extérieur surtout que la transformation se révèle : les manifestations de ses sentiments se sont modifiées beaucoup plus que les sentiments eux-mêmes.

Nous voudrions avant d'aller plus loin reprendre en les développant ces considérations déjà esquissées, embrasser d'un seul coup d'œil la période de trois ou quatre années dont on connaît maintenant la trame biographique, y étudier dans son ensemble l'état d'esprit de notre auteur, pour faciliter la comparaison de ses tendances et de ses manières de voir actuelles avec celles de son enfance. Un tel examen permettra en outre de prévoir les rapports de sa psychologie avec les théories d'art dont nous aurons plus tard à nous occuper.

A lire la *Correspondance* de 1843 à 1847, on est frappé d'abord du calme, de la résignation apparente avec laquelle il supporta ces catastrophes successives. Bien que le malheur se fût acharné sur lui, « piétinant son cœur à plaisir comme un pavé de grande route », on ne voit pas qu'il ait cédé brusquement à une pensée de révolte; ses lettres ne contiennent rien des lamentations violentes, un peu déclamatoires, dont les *Mémoires d'un Fou* donnaient l'exemple; et néanmoins l'impression générale est celle d'une mélancolie plus pénétrante et plus désespérée. A côté d'une sérénité qui se laissait encore troubler à la surface, mais que rien ne bouleversait profondément (1), nous devinons la trace d'une blessure inguérissable : mais ses larmes sont discrètes, il les refoule au dedans de lui-même, et par un grand effort parvient à dissimuler son chagrin. Ceux qui l'avaient entendu se plaindre naguère, sans d'ailleurs apprécier la sincérité de ses douleurs irréelles, auraient compris et partagé maintenant une immense tristesse (2) : il étonnait tout le monde, et jusqu'à Le Poittevin, en acceptant froidement sa destinée ; comparée aux souffrances anciennes, sa désolation présente lui semblait même à peine mériter la pitié (3). « Les deuils les plus tristes, écrivait-il à M. Du Camp, ne sont pas ceux que l'on porte sur son chapeau » (4). Comment donc expliquer une attitude si mal justifiée en l'espèce et, apparemment, si contraire à son tempérament?

Elle résultait en partie de l'expérience acquise à la suite de sa maladie. Averti du danger auquel il s'exposait en jouant avec ses nerfs, il avait senti d'abord la nécessité de se soumettre à un régime physique approprié :

« Ce que je redoute le plus étant la passion, le mouvement, écrivait-il à Chevalier, je crois, si le bonheur est quelque part, qu'il est dans la stagnation; les étangs n'ont pas de tempêtes. Mon pli est pris à peu près; je vivrai d'une façon réglée, calme,

(1) *Corresp.*, I, 77 (1845).
(2) *Corresp.*, I, 118 (9 août 1846).
(3) *Corresp.*, I, 104 (été 1845).
(4) *Corresp.*, I, 100 (avril 1846).

régulière, m'occupant exclusivement de littérature et d'histoire » (1).

En fait, nous l'avons dit, une sorte de honte et de timidité l'encourageait à s'enfermer dans un isolement farouche, dont sa santé était à ce moment l'excuse : il demeura quelques mois incertain et tourmenté; mais ayant gagné à cette solitude forcée le repos de l'esprit, la pondération qui lui avait toujours fait défaut, il entrevit bientôt dans ses habitudes nouvelles la possibilité de joies toutes relatives, mais encore très douces, parce que plus intimes et plus concentrées. Cette « vie intérieure » qu'il n'avait jamais goûtée aussi complète, toujours importuné jusqu'alors par les ennuis du collège ou des études juridiques, lui parut comporter les éléments d'une félicité véritable, la seule à laquelle il pût raisonnablement prétendre : sa décision fut vite arrêtée de dire à l'existence pratique un irrévocable adieu. « J'en suis venu à reconnaître, avouait-il, que pour vivre tranquille il faut vivre seul et calfeutrer ses fenêtres, de peur que l'air du dehors ne vous arrive » (2). Pourvu qu'il restât chaque jour cinq ou six heures à lire ou à écrire dans sa chambre, avec un grand feu, l'hiver, et deux chandelles pour s'éclairer, il se proclamait satisfait (3). Deux ans s'étaient à peine écoulés qu'il constatait déjà les bienfaits de cette monotonie; il s'en accommodait si bien que le moindre dérangement, la moindre distraction le troublaient au point de le rendre malade. L'activité physique y était réduite à néant : des journées se passaient sans qu'il allât même au bout de la terrasse du jardin (4); il avait renoncé au canotage pour ne point alarmer sa mère (5); ayant « creusé son trou » en prenant bien soin d'y maintenir toujours la même température (6), il s'y pelotonnait, dans un parfait éloignement de toute

(1) *Lettre inédite*, 13 août 1845. Comparez *Corresp.*, I, 118 (9 août 1846) : « Des étangs, quand on les trouble, il ne s'exhale que des malsaines odeurs ».

(2) *Corresp.*, I, 156 (18 septembre 1845).

(3) *Corresp.*, I, 87 (mai 1845).

(4) *Corresp.*, I, 101 (avril 1846).

(5) *Corresp.*, I, 166 (1er octobre 1846).

(6) *Corresp.*, I, 136 (26 août 1846).

préoccupation étrangère à son travail. Rien du dehors ne pénétrait jusqu'à lui. « Ma vie, écrivait-il en 1846, est un lac, une mare stagnante, que rien ne remue et où rien n'apparaît. Chaque jour ressemble à la veille; je puis dire ce que je ferai dans un mois, dans un an, et je regarde cela non seulement comme sage, mais comme heureux » (1). Et, vraiment, l'euphémisme est d'une lamentable ironie, si l'on songe à quels sacrifices de son indépendance, de ses besoins de grand air et d'espace, il devait alors ce bonheur : mais la réclusion et l'apathie, l'absence aussi de tâche imposée par un programme d'école, lui procuraient au moins la liberté de l'esprit, et il s'en contentait (2).

Après la mort de son père et de sa sœur, Mme Flaubert vint définitivement, avec lui, se fixer à Croisset, laissant à Achille le logement de l'Hôtel-Dieu. Désormais, il semblait que l'imprévu eût épuisé ses ressources. Il n'apercevait plus l'avenir que pareil à un chemin uniformément droit, sans la surprise des tournants, sans la variété des montées et des descentes : mais cette rectitude même était une consolation : il accepta donc, avec une lassitude accablée, de suivre cette voie si différente de celle qu'il laissait en arrière. « Il me semble, disait-il, que je suis dans un état inaltérable; inaltérable, c'est une illusion sans doute, mais je n'ai plus que celle-là, si c'en est une; quand je songe à tout ce qui pourrait survenir, je ne vois pas ce qui pourrait me changer » (3).

Mais on conçoit que cette existence nouvelle ne pouvait s'accommoder longtemps des convoitises multiples, des rêves d'amour, d'aventures ou de gloire, dont il avait rempli sa jeunesse; le contraste eût été d'autant plus pénible, la déception d'autant plus inévitable, que les circonstances extérieures (sa

(1) *Corresp.*, I, 135 (26 août).

(2) « Je n'ai jamais passé d'années meilleures que les deux qui viennent de s'écouler, parce qu'elles ont été les plus libres, les moins gênées dans leur entournure » (*Lettre inédite à Chevalier*, 13 août 1845).

(3) *Corresp.*, I, 100 (avril 1846). Il ajoutait ailleurs : « J'ai au moins une consolation énorme, une base sur laquelle je m'appuie, c'est celle-ci : je ne vois plus ce qui peut m'arriver de fâcheux » (*ibid.*, 98. Même date).

maladie, la présence de sa mère) devaient mettre quelque obstacle à leur réalisation, au moins prochaine. Il dut donc dépouiller en lui le vieil homme, si l'on peut dire, et faire le sacrifice de ses espérances en même temps que celui de sa liberté physique : l'un rendait l'autre nécessaire.

Ce fut là sa seule soumission effective ; pour le reste, les événements y avaient eu plus de part que sa volonté ; sans eux, il eût probablement adopté un genre de vie différent : sa sagesse fut de concilier les tendances de son caractère avec les événements, de tracer sa ligne de conduite d'après leurs exigences.

A cet égard on trouve dans une lettre à Le Poittevin, du 13 mai 1845, le résumé et l'expression très forte de sa pensée : « Tu dépéris d'embêtement, lui écrivait-il; tu crèves de rage, tu meurs de tristesse, tu étouffes?.... prends patience, ô lion du désert!... apprends à ta poitrine à consommer peu d'air; elle ne s'en ouvrira qu'avec une joie plus immense quand tu seras sur les grands sommets et qu'il faudra respirer les ouragans. Le seul moyen de ne pas être malheureux c'est de t'enfermer dans l'Art, et de compter pour rien tout le reste » (1). S'il est vrai qu'entre 1840 et 1846 une transformation se soit accomplie dans les sentiments de Flaubert, c'est précisément en ce qu'il suivit lui-même le conseil ainsi formulé pour son camarade. Nous y devinons également l'explication d'une certaine indifférence, d'un détachement général, que l'on a qualifié sécheresse de cœur ou égoïsme, sans toujours bien montrer que son attitude provenait moins d'un caractère aigri que d'une défiance voulue, mais légitime, contre des raisons trop promptes d'escompter dans l'avenir le bonheur de la vie.

Et en effet, n'ayant pas rencontré celui-ci dans son expérience antérieure et revenu « des emportements chaleureux de la jeunesse », il devait naturellement essayer de chercher autre part les éléments d'une félicité durable. Et pour réussir, la simple réflexion l'engageait à borner ses désirs dans la mesure du possible. A force de s'analyser lui-même, d'être toujours

(1) *Corresp.*, I, 86.

« attentif, l'œil tendu à épier jouer son cœur » (1), il s'était facilement persuadé que le besoin d'émotions et de sensations intenses avait toujours été la cause de sa souffrance. Dominer ses impressions pour n'être point dominé par elles, autrement dit, ne point livrer imprudemment son cœur et son cerveau en pâture aux mirages trompeurs de l'existence, pour n'en pas devenir le jouet, demeurer désormais le spectateur conscient qui bat des mains ou siffle à la comédie, mais n'espère pas y tenir un rôle plus actif et sait, jusque sous le masque, distinguer entre lui-même et le personnage dont il imagine ou simule les aventures, tel lui parut être le remède efficace. C'est ce qu'il traduisait en écrivant :

« Je crois avoir saisi une chose, une grande chose, c'est que le bonheur, pour les gens de notre race, est dans l'*idée* et pas ailleurs. Je cherche à passer le temps de la manière la moins ennuyeuse et je l'ai trouvée : fais comme moi, romps avec l'extérieur, vis comme un ours — un ours blanc — envoie faire f..... tout, et toi-même avec, si ce n'est ton intelligence. Il y a maintenant un grand intervalle entre moi et le reste du monde » (2).

On comprend dès lors pourquoi, son ami Pradier lui conseillant à cette époque de se lier avec Louise Colet, bien qu'ayant toutes les occasions de plaire à la poétesse, et séduit lui-même par sa beauté, il résista d'abord quelques jours à la tentation. S'abandonner à une passion comme celle-là, aller volontairement au-devant d'elle, c'était risquer de retomber dans la « vérité physique », de n'être plus maître de soi, de laisser parler le cœur avant l'esprit (3). Jadis, à Trouville, il avait trop vivement souffert d'une faute semblable pour s'y exposer à nouveau de son plein gré. Cette réserve n'empêchait pas qu'il fût à ce

(1) *Corresp.*, I, 107 (été 1846).

(2) *Corresp.*, I, 105 (été 1845).

(3) « Je n'aurais qu'à prendre cela au sérieux et à jouir tout de bon, j'en serais humilié, ajoutait-il » (*Corresp.*, I, 107; été 1846). Quelques mois après il écrivait à Louise Colet elle-même : « Quel irrésistible penchant m'a donc poussé vers toi? J'ai vu le gouffre un instant, j'en ai compris l'abîme, puis le vertige m'a entraîné » (*Corresp.*, I, 122; 10 août 1846).

moment même « dévoré par d'étranges aspirations d'amour »; mais la prudence voulait qu'il les combattît de son mieux, en envisageant d'avance le danger de céder à leur entraînement. Même après être devenu en fait l'amant de Louise Colet, nous le verrons rester sur la défensive, s'interdire dans ses lettres d'exprimer les sentiments que peut-être il éprouvait en toute sincérité, conseiller à sa maîtresse le calme, soucieux toujours de conserver à leurs relations un caractère de contingence et d'instabilité bien opposé aux serments d'un idéal amour. Nous pouvons généraliser cet exemple, et l'étendre à toutes les circonstances où il était tenté de rendre la main à sa sensibilité : ne croyez pas en effet qu'il eût renoncé à rien de la vie (1); il se donnait seulement pour loi de n'en point user autrement que par la contemplation pure : ainsi l'exigeait « l'éducation sentimentale » à laquelle il avait résolu de se soumettre.

L'effort était parfois étrangement pénible; tant de privations, de contraintes volontaires, finissaient par lui donner des « coliques d'amertume à en crever » (2). Souvent il se déclarait prêt de faillir : mais la terreur des déceptions subies pendant son enfance décuplait soudain son énergie : accoutumé peu à peu à son attitude, il arrivait à la longue à s'y trouver bien : « Je me suis sevré de tant de choses, écrivait-il à Le Poittevin, que je me sens riche au sein du dénuement le plus absolu » (3). Nous apprécions mieux maintenant la valeur de cette richesse : elle signifiait que le plaisir de la vision nette et calme avait remplacé pour lui les séductions dangereuses de la rêverie, où les facultés affectives prédominent sur l'intelligence (4); c'est,

---

(1) *Corresp.*, I, 140 (27 août 1846). Ailleurs encore : « Ne crois-tu pas qu'il y a bien des choses qui me manquent et que je n'aurais pas été aussi magnanime que les plus opulents, aussi tendre que les amoureux, aussi sensuel que les effrénés... mais tout cela n'est pas pour nous, nous sommes faits pour le sentir, pour le dire, et non pour l'avoir » (*Corresp.*, I, 82 et 86; été 1846).

(2) *Corresp.*, I, 176 (13 octobre 1846).

(3) *Corresp.*, I, 106 (été 1846).

(4) « Prends garde à la rêverie; c'est un vilain monstre qui attire et qui m'a mangé bien des choses; c'est la sirène des âmes : elle chante, elle appelle, on y va et on n'en revient plus » (*Corresp.*, I, 100; avril 1846, à Maxime Du Camp); et tout à la fin de sa vie il écrira de même à sa nièce (*Lettres à sa nièce*, p. 372) :

dans l'ordre moral, la conclusion à laquelle nous nous étions arrêtés en étudiant les conséquences physiques de sa maladie : et comme précédemment nous y trouvons, semble-t-il, le point de départ de cette merveilleuse puissance d'observation et d'analyse qui donnera naissance à *Madame Bovary* et à *l'Éducation*.

En effet, et il importe de le remarquer ici, le propre de l'Artiste au sens où il entendra ce mot sera précisément de savoir promener sur les choses son regard impassible, de *voir* pour le seul plaisir de voir et sans arrière-pensée, de connaître lui-même, autrement que par l'émotion personnelle, les réalités qu'il contemple (1).

Pour être un véritable Artiste, il faut donc commencer par renoncer aux passions ordinaires des hommes; c'est le noviciat indispensable, qui a sa discipline sévère et suppose la vocation. Et que de telles comparaisons n'étonnent pas à cette place : l'Art était bien de sa part l'objet d'une adoration analogue à celle qui est la base des religions (2); les formules dogmatiques, les préceptes intransigeants si souvent énoncés dans la *Correspondance* ont, par certains côtés, l'allure de règles canoniques. Nous en devinons maintenant l'origine. Ils sont la traduction théorique de la conduite pratiquement suivie par lui en raison des circonstances, à partir du jour où, désireux de s'éviter à l'avenir toute désillusion, il s'est appliqué à saisir la réalité comme elle

---

« Autant que possible il ne faut jamais rêver qu'à un seul objet en dehors de nous, autrement on tombe dans l'océan de tristesse; crois-en un vieux plein d'expérience ».

(1) Résumant la même idée il lui donnera plus tard cette formule : « La première qualité pour voir est de posséder de bons yeux. Or s'ils sont troublés par les passions c'est-à-dire par un intérêt personnel, les choses vous échappent » (*Lettres à sa nièce*, page 390; 9 décembre 1876). La *Correspondance*, à l'époque de son voyage d'Orient, relate un exemple curieux et très caractéristique de cette lutte entre la passion (dans l'espèce, un désir sexuel) et l'observation (*Corresp.*, I, 282-283). Après avoir raconté la scène à Bouilhet il ajoute : « J'ai résisté exprès, par parti pris, afin de garder la mélancolie de ce tableau et faire qu'il restât plus profondément en moi. Aussi je suis parti avec un grand éblouissement, et que j'ai gardé. Il n'y a rien de plus beau que ces femmes vous appelant. Si j'eusse cédé, une autre image serait venue par dessus celle-là et en aurait atténué la splendeur » (15 mars 1850).

(2) Il dira plus tard « mon sacerdoce » en parlant de sa tâche quotidienne (*Lettres à sa nièce*, p. 101, 107, etc.).

est exactement, à se contenter de l'avoir en spectacle, sans chercher à broder sur elle, ou en dehors d'elle, des romans dont il aurait été tenté de se croire le personnage principal.

Il demeurait, en somme, convaincu de cette vérité que Mme de Staël exprimait dans son *Traité des passions* : « Si on livre son âme aux passions assez vivement pour éprouver le besoin impérieux de la réciprocité, le repos cesse et le malheur commence » (1). La défiance dont nous parlions tout à l'heure n'était qu'un moyen de maintenir, dans les strictes limites des faits positifs et immédiats, une imagination et une sensibilité toujours prêtes à les dépasser par l'espérance ou l'attente d'un retour qui ne se rencontre presque jamais. On se rappelle certain passage d'une lettre à Louise Colet où, conscient d'être sans cesse tiraillé entre les regrets de la veille et la hantise du lendemain, sans goûter jamais le moment présent, il écrivait : « Je ne suis pas fait pour jouir ». C'était en effet la juste constatation de l'inquiétude d'esprit et de sentiments dont il restait la première victime. Mais si l'on veut prendre les mots dans leur acception la plus large, on s'aperçoit qu'en interdisant à l'Artiste de s'attacher aux choses autrement que par une prise de possession purement intellectuelle, il ne faisait que proposer son exemple et ériger en principe d'Art le résultat particulier de son expérience personnelle. Il en sortira bientôt la théorie complète de l'impassibilité de l'écrivain devant son sujet.

C'est ainsi qu'en tous points nous percevons les rapports de son esthétique avec son caractère et avec sa vie. Le pivot de l'évolution est dans ce dédoublement opéré en lui-même entre l'intelligence — *l'idée*, comme il l'appelle — et la sensibilité, la passion. Se soustraire à l'empire de celle-ci et employer exclusivement sa volonté au développement et au perfectionnement

(1) Le rapprochement s'arrête à cette citation. Mme de Staël en effet ajoutait aussitôt après : « Le seul système vrai pour éviter la douleur c'est de ne diriger sa vie que d'après ce qu'on peut faire pour les autres, mais non d'après ce qu'on attend d'eux ». Et elle concluait en exaltant la pitié, le dévouement à l'humanité, e sacrifice et « l'exercice de la bonté » toutes solutions bien éloignées de celle que Flaubert mit lui-même en pratique afin de suppléer au vide que les passions laissent après elles.

de l'autre sera désormais son but. Il s'efforcera, en se mêlant au monde, d'oublier qu'il a comme tous les hommes un cœur, des instincts, des désirs, des ambitions; il réprimera de son mieux ses émotions, et, de la réalité ambiante, il ne goûtera librement que son aspect extérieur; l'observation maîtresse d'elle-même, exempte de regrets ou de convoitises, lui en fera seule saisir la nature cachée; planant également au-dessus de tous les objectifs, il gardera son impartialité critique; et sa volonté sera, non pas d'y participer matériellement, mais d'en découvrir la vérité intime, d'en fouiller les moindres détails et de distinguer en eux leur aspect accidentel d'avec ce qui constitue leur fond immuable et caractéristique :

« J'ai fait nettement, écrivait-il, pour mon usage deux parts dans le monde et dans moi, d'un côté l'élément externe, que je désire varié, multicolore, harmonique, immense, mais dont je n'accepte rien que le spectacle d'en jouir, de l'autre l'élément interne, que je concentre afin de le rendre plus dense, et dans lequel je laisse pénétrer, à pleines effluves, les plus purs rayons de l'Esprit, par la fenêtre ouverte de l'intelligence » (1).

Cette phrase est l'explication de sa sérénité : le mot lui-même fait songer à ces *templa serena* du poète, où le sage se retire loin des vaines agitations, tout entier à la douceur un peu égoïste de contempler les erreurs des hommes sans être mêlé aux ténèbres qui les entourent. Il y avait en effet toute une philosophie dans l'attitude de Flaubert (2) : elle était la preuve d'une réflexion plus approfondie et d'une expérience plus raisonnée que les rêveries vagues de sa jeunesse ne permettaient de le prévoir. Mais, par ailleurs, elle avait bien aussi ses inconvénients. On n'arrive pas impunément à se dégager des conditions normales de la vie sans y gagner, au moins à la surface, une certaine indifférence. « J'ai du cal au cœur », disait-il parfois, et il ne se trompait guère en ajoutant qu'il avait fait le

(1) *Corresp.*, I, 139 (27 août 1846).

(2) Ne rappelle-t-elle pas, au moins de loin, l'idéal de l'eudémonisme épicurien e contentement résultant de l'absence de trouble, ἀταραξία?

nécessaire pour se l'endurcir. Il a suffi, disions-nous, de parler de misanthropie pour rendre raison de ses bizarreries d'humeur, de sa sauvagerie, de sa claustration à Croisset, et de son éloignement dédaigneux des préoccupations courantes : le sentiment nous apparaît maintenant plus complexe. Est-il besoin d'ajouter qu'il n'ôtait rien à sa bonté d'âme? Tous ses biographes, même les moins suspects d'indulgence, comme M. Du Camp, lui font justice, et quelques rares exemples de susceptibilité ombrageuse ne doivent pas faire oublier les témoignages opposés de ceux qui l'ont connu.

Il serait fort inexact, d'ailleurs, de croire sa résignation et sa sérénité devenues pour jamais inébranlables. Nous ne le verrons pas toujours accomplir avec la même soumission sa tâche quotidienne, aussi robuste, aussi disposé à manier la plume un jour que l'autre. Au contraire ses lettres, où l'on peut suivre chapitre par chapitre, page par page, la composition de ses romans, révèlent des découragements et des emportements parfois plus excessifs que ceux auquels nous avons précédemment assisté. Mais il s'agit là de tristesses ou d'enthousiasmes causés par son labeur artistique, résultats du dégoût qu'il éprouvait à peindre les mœurs bourgeoises de *Madame Bovary* ou de l'enivrement gagné à évoquer le soleil de Carthage. Il n'avait pas perdu l'habitude de s'indigner, d'admirer avec exagération, de se passionner comme autrefois pour une impression ou pour une idée. La seule sagesse qu'il ait vraiment acquise, et qui caractérise le changement survenu en lui, c'est d'avoir fait prédominer partout le point de vue de *l'Artiste* sur le point de vue de *l'homme*. On ne peut d'ailleurs mieux résumer l'évolution de son caractère, ni définir l'attitude à laquelle il se conformera désormais toute sa vie, qu'en répétant les lignes écrites par lui dans la *Préface aux Dernières Chansons* de Bouilhet : en présence de la réalité, « les accidents du monde, dès qu'il les percevra, ne lui apparaîtront plus que transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris son existence, ne lui sembleront pas avoir d'autre utilité et qu'il sera résolu pour y réussir à toutes

les avanies, prêt à tous les sacrifices, cuirassé à toutes les épreuves » (1).

Pour quelle part le pessimisme de sa jeunesse rentrait-il dans cette ligne de conduite, on le devine aisément : il en était la base et la raison d'être. Jamais Flaubert ne fut plus convaincu de l'impossibilité du bonheur qu'à cette époque, puisqu'il le supprimait une fois pour toutes de son avenir (2). Mais tandis qu'autrefois, en dépit de cette conviction, il s'épuisait à poursuivre la réalisation de ses rêveries, à présent il prenait juste le contrepied et commençait par les déclarer irréalisables pour s'ôter à lui-même l'envie d'en faire l'essai. Ce n'est donc pas sa conception du monde et de la vie qui a changé, mais seulement les raisons de son pessimisme qui n'ont plus rien d'imaginaires, et sa manière de se comporter dans la vie quotidienne et en face du monde qui est devenue logiquement conforme à son opinion. La contradiction inhérente à la nature humaine, qui oppose le corps et l'âme, ou selon le mot de Pascal, « l'expérience et l'instinct », est demeurée pour lui une vérité première : les événements que nous connaissons y apportèrent seulement l'argument énorme de leur survenance. Il restera toujours un pessimiste, mais plus sincère qu'autrefois, et, par contre, moins larmoyant, n'ayant, dans son âge mûr, conservé du spleen romantique qu'une mélancolie très douce et très compatissante (3).

Aussi bien déjà, en 1846, ne regrettait-il rien du passé quand, fort de la rectitude de son système, il contemplait en arrière les journées disparues : sans doute il s'y voyait lui-même en pleine santé, entouré des siens; le souvenir lui revenait souvent d'insouciantes gaietés et de « bouffonneries interminables » en compagnie de ses amis. Mais quels sombres

---

(1) *Mélanges posth.*, édit. Charpentier 1902, p. 38.

(2) « Le bonheur est une monstruosité. Punis sont ceux qui le cherchent » (*Corresp.*, I, 118; 9 août 1846).

(3) Très sensible dans sa *Correspondance* avec Mlle de Chantepie, Mme des Genettes, Mme Maurice Schlesinger, ainsi que dans les lettres peu nombreuses à Mme de Maupassant, dont le nom lui rappelait tant de souvenirs d'enfance.

désespoirs à côté de ces envolées, quelles amertumes mêlées à ces plaisirs d'enfant ! Les horizons de sa vie actuelle étaient moins larges, moins variés surtout, mais « plus vrais, parce que plus restreints », et plus purs, en raison même de leur stabilité (1). Moralement et physiquement, il se sentait « vieilli » ; le mot revient plusieurs fois dans la *Correspondance* (2) ; mais cette lassitude continue, cette marche égale comme sur un sol aplani valait bien, à tout prendre, les défaillances et les ardeurs, les ascensions et les dégringolades successives de sa jeunesse. « Il me semble, disait-il, que les angles de ma vie se sont usés par le frottement de tout ce qui a passé dessus » (3). Une tristesse pénétrante se dégage encore de ses lettres, mais sa désolation n'a plus rien de théâtral : elle exprime moins la haine et le dégoût maladif de l'existence qu'une fatigue accablée, mais soumise.

Certes, sa volonté contribua beaucoup à sa résignation. Mais il faut se souvenir qu'ayant de longue date, et par imagination, pressenti le malheur, il n'avait point été surpris des catastrophes réelles si rapidement survenues de 1843 à 1846 (4). Là encore son ancien pessimisme lui fut d'un grand secours, en lui épargnant toute récrimination inutile contre sa destinée. Il était en somme devenu fataliste : sa pensée se fixe alors à ce point de vue. Nous pouvions, à l'époque des *Mémoires d'un fou*, mettre en doute la sincérité et surtout l'originalité des tirades déterministes dont le livre est rempli. Nier la liberté individuelle quand on sort du collège, déclarer qu'il n'y a rien que des séries de faits s'enchaînant l'un l'autre, et n'en donner pour raison que les classiques arguments de l'école, c'est un peu réciter une leçon par cœur : en pratique, on peut s'en tirer tout autrement et dépenser les ressources de son imagination à essayer de modeler à son gré la réalité ; il ne s'en était

(1) Cf. *Corresp.*, 107 (1846).
(2) Par exemple *Corresp.*, I, 80, 81, 85, etc. (1845).
(3) *Corresp.*, I, 192 (28 avril 1846).
(4) A Maxime Du Camp : « Je ne me plains pas d'ailleurs : mes derniers malheurs m'ont attristé mais ne m'ont pas étonné » (*Corresp.*, I, 98 ; avril 1846).

pas privé. Mais les circonstances venaient d'être telles, et si précipitées, si définitives, que l'idée d'une nécessité s'imposant à l'homme et dirigeant toutes choses selon des lois impénétrables à notre faible raison s'empara de lui. Le fatalisme en germe dans ses œuvres de jeunesse réapparut donc, mais transformé en raison même de la démonstration qu'il en avait reçue, et passé à l'état de croyance doctrinale : celle-ci était maintenant beaucoup plus le résultat de sa maladie, du chagrin causé par la mort de son père et de sa sœur, que la conséquence lointaine d'une éducation due au milieu scientifique et médical où il avait vécu ses premières années (1). Le souvenir encore très vif des déceptions auxquelles ses espérances avaient jadis donné lieu se joignit à l'impression si durement suggestive des événements actuels ; il vit dans la succession constante de ses déconvenues un lien de causalité étranger à l'action humaine. Ses études d'histoire continuées alors, et d'une façon plus méthodique sans doute qu'autrefois, durent aussi confirmer cette manière de voir. A partir de 1845 on en trouve dans ses lettres la trace fréquente : « Tout est arrivé, écrivait-il à Louise Colet, parce que cela devait arriver ; moque-toi de mon fatalisme, ajoute que je suis arriéré comme un Turc : le fatalisme est la providence du mal ; c'est elle qu'on voit, j'y crois » (2). La même idée est reprise sous une forme encore plus explicite quelques pages plus loin : « Quant à mon fatalisme, que tu me reproches, il est ancré en moi. J'y crois fermement ; je nie la liberté individuelle parce que je ne me sens pas libre, et quant à l'humanité, il n'y a qu'à lire l'histoire pour voir qu'elle ne marche pas toujours comme on le désirerait » (3). Voilà qui est très net, et nous pourrions nous contenter de ces citations ; mais un autre passage montre mieux encore comment il savait prendre son

(1) Ceci est la thèse soutenue par M. René Dumesnil.

(2) *Corresp.*, I, 125 (12 août 1846).

(3) *Corresp.*, I, 155 (18 septembre 1846). Dans une autre lettre à Louise Colet, du 7 août 1846, il disait encore : « Fataliste comme un Turc, je crois que ce que nous pouvons faire pour le progrès de l'humanité et rien c'est absolument la même chose » (*Corresp.*, I, 114).

parti des faits pour s'éviter une révolte vaine contre les lois du sort, et comment, généralisant sa propre expérience, il affirmait que la résignation est une sagesse :

Tu me parles d'un tremblement de terre à Livourne ; quand je serais à ouvrir la bouche là-dessus pour en laisser sortir les phrases consacrées en pareil usage : « C'est bien fâcheux, quel affreux désastre, est-il possible, oh mon Dieu ! » cela rendra-t-il la vie aux morts, la fortune aux pauvres? Il y a dans tout cela un sens caché que nous ne comprenons pas, et d'une utilité supérieure sans doute, comme la pluie et le vent. Ce n'est pas parce que nos cloches à melons ont été cassées par la grêle qu'il faut vouloir supprimer les ouragans ; qui sait si le coup de vent qui abat un toit ne dilate pas toute une forêt! Pourquoi le volcan qui bouleverse une ville ne féconderait-il pas une province ! Voilà encore de notre orgueil ; nous nous faisons le centre de la nature, le but de sa création et sa raison suprême. Tout ce que nous ne voyons pas s'y conformer nous étonne, tout ce qui nous est opposé nous exaspère (1).

Si le fataliste, logique avec lui-même, s'arrange souvent mieux de l'opinion du bon Pangloss que du pessimisme, Flaubert combinait donc très habilement les deux points de vue selon son caractère. Non seulement il aboutissait à cette conclusion que tout arrive parce que cela devait nécessairement arriver ; mais il sous-entendait cette autre proposition : rien, ou presque rien, n'arrive à l'homme tel qu'il le désire.

Mais de ce qui précède on peut, semble-t-il, déduire une dernière conséquence. Dans un système où tout échappe à la liberté individuelle, les hommes se trouvent rapprochés et confondus en quelque sorte par la commune nécessité de leur malheur ou de leur bonheur. Partant, la destinée de l'un ne mérite ni plus d'admiration ni plus de pitié que celle de l'autre; le « moi » de l'écrivain ne présente aucun intérêt dont son voisin ne soit également digne. Prendre sa propre personnalité comme sujet d'un poème ou d'un roman, faire de ses aventures particulières la matière de ses œuvres, ce ne sera donc jamais exprimer la vérité complète et générale, mais seulement une partie de cette vérité,

(1) *Corresp.*, I, 135 (26 août 1845).

qui est le but du poète autant que du romancier. Nous touchons ici à la théorie de l'Art impersonnel, qui n'est pas tout à fait la même que celle de l'impassibilité de l'Artiste. Flaubert à la même époque en énonçait le principe, et bientôt en développera les éléments; c'est au nom de cette théorie qu'il reprochera, par exemple, à Alfred de Musset de n'être point *vrai* à l'égal de Shakespeare ou d'Homère; car chez l'un on ne devine que la souffrance d'un homme, tandis que chez les autres s'anime, rit et pleure tour à tour, l'humanité entière.

Une fois de plus les principes littéraires dont ses romans seront la mise en œuvre nous apparaissent donc en relation étroite avec l'ensemble de ses idées et les particularités de son caractère. Le résultat de l'évolution que nous venons de retracer ne fut pas seulement une résignation mélancolique aux contingences de la vie : elle eut encore pour effet de porter à l'extrême son amour de l'Art, devenu plus que jamais l'élément consolateur, le soutien moral de sa conduite, et le centre d'attraction de ses pensées. Ce fut la conséquence directe de son fatalisme et de son doute sur la possibilité d'un bonheur poursuivi dans la réalité. Persuadé que rien ne sert de lutter contre sa destinée, il regardera désormais le servage de l'Art comme le seul moyen d'escamoter l'existence et d'échapper aux souffrances qu'elle nous réserve. Cette croyance ne l'abandonnera pas. Il pourra bien hésiter encore sur l'exacte définition du Beau, changer à la suite des circonstances sa méthode, passer du romantisme au naturalisme, et malgré lui revenir parfois à sa première manière; ces alternatives marquent les accidents de la route, mais n'arrêteront pas le voyageur : il est engagé maintenant dans une voie nettement tracée, toute droite devant lui; jusqu'à sa mort, il ira d'un pas ferme vers la grande lumière qu'il voit briller tout au bout. Point n'est besoin de chercher bien loin dans la *Correspondance* les preuves de sa résolution : on la trouve exprimée dès 1846 aussi catégoriquement que dans les lettres postérieures; nous n'avons qu'à citer rapidement :

« Pense, travaille, écrit-il à Le Poittevin, relève ta chemise jusqu'à l'aisselle et taille ton marbre comme le bon ouvrier

qui ne détourne pas la tête et qui sue en riant sur sa tâche » (1).

A Louise Colet : « Tu me parles de travail : oui, travaille, aime l'Art; de tous les mensonges c'est encore le moins menteur. Tâche de l'aimer d'un amour exclusif, ardent, devoué, cela ne te faillira pas (2) ».

« Tu me parles de ma sérénité et tu me l'envies : malade, irrité, en proie mille fois par jour à des moments d'une angoisse atroce, sans femmes, sans aucun des grelots d'ici-bas, je continue mon œuvre lente comme le bon ouvrier qui, les bras retroussés et les cheveux en sueur, tape sur son enclume sans s'inquiéter s'il pleut ou s'il vente, s'il grêle ou s'il tonne (3) ».

« Je suis résigné à tout, prêt à tout, j'ai serré mes voiles et j'attends le grain, le dos tourné au vent et la tête sur ma poitrine (4). — Je t'étonne? Mais que suis-je? qu'est-ce que je vaux? Je ne suis rien qu'un lézard littéraire qui se chauffe tout le jour au grand soleil du Beau » (5).

Mais l'analyse du caractère de Flaubert n'est pas ainsi terminée. Nous venons d'indiquer *in abstracto*, pour ainsi dire, la nature et le sens de la modification qui s'y est opérée à la suite de faits connus : il reste, pour finir de dresser la silhouette du personnage, à le montrer aux prises avec les circonstances, allant et agissant dans la vie. En d'autres termes, ce que nous avons décrit dans ce chapitre, c'est son état d'esprit considéré en général. Nous devons confirmer nos conclusions par des faits positifs, examiner comment il s'est manifesté pratiquement. L'étude d'un voyage qu'il fit en Bretagne, et du livre qui en contient le récit, va d'abord nous en fournir l'occasion.

---

(1) *Corresp.*, I, 86 (mai 1845).

(2) *Corresp.*, I, 119 (9 août 1846).

(3) *Corresp.*, I, 104 (été 1845). Cette lettre adressée à Le Poittevin est datée à tort dans l'édit. Charpentier : *1846*. Les mots *sans femmes* prouvent d'abord qu'elle est antérieure au début des relations de Flaubert avec Louise Collet ; en outre, ce passage : « *Tu me parles de ma sérénité, etc...* » est la réponse directe à une interrogation contenue dans une *lettre inédite* de Le Poittevin, du 15 septembre 1845.

(4) *Corresp.*, I, 98 (avril 1846).

(5) *Corresp.*, I, 177 (octobre 1846).

CHAPITRE V

LE VOYAGE EN BRETAGNE ET *PAR LES CHAMPS ET PAR LES GRÈVES* (1847).

L'ouvrage dont nous allons parler dans ce chapitre a été composé à la fois par Flaubert et par Maxime Du Camp.

Le principe de leur collaboration fut des plus étranges : Flaubert écrivit les chapitres impairs, Du Camp les chapitres pairs (1). Le volume complet en comporte douze. Peu de personnes le connaissent aujourd'hui tel qu'il est sorti de leurs mains ; ce qu'on a publié en en 1885, sous le titre de *Par les Champs et par les Grèves* (2), en représente en effet la plus minime partie, la moitié à peine de l'œuvre de Flaubert. L'autre moitié est inédite ; de même l'œuvre entière de Du Camp, qui fait corps avec la première et continue logiquement le récit. Sous prétexte que « le mode de procédé suivi par eux obligeait chacun à faire de son chapitre un morceau indépendant », on a cru pouvoir n'offrir au public que des fragments isolés, tronqués, des pages choisies en quelque sorte. Rien n'est plus regrettable, en fait, qu'une telle mutilation, et rien n'est plus faux dans le principe (3). Qu'en est-il résulté? D'abord qu'on s'est privé d'un moyen de comparaison curieux entre les caractères respectifs des deux amis, ce qui intéressait assez l'histoire de leurs relations ; en second lieu que le lecteur garde difficilement une idée nette et rigoureusement exacte du tour d'esprit de Flaubert en 1847, de ses manières de voir

(1) *Corresp.*, I, 196 (août 1847).

(2) Emprunté à une phrase de Maxime Du Camp, chapitre VI. Un fragment de *Par les Champs et par les Grèves*, relatif aux alignements de Carnac, avait paru du vivant de Flaubert dans *l'Artiste* (numéro du 18 avril 1858).

(3) M. Du Camp écrit (*Souv. littér.*, I, 264) : « Nous avons eu parfois l'intention de publier ce voyage... nous avons reculé devant la nécessité des remaniements. Sous prétexte qu'il faut avoir de l'humour et qu'il ne faut rien ménager, nous avions ménagé si peu de choses que nous en étions arrivés à ne plus rien ménager du tout ». La raison invoquée n'a pas grande valeur : en 1885, la censure était autrement moins sévère qu'en 1847 et sous l'Empire. Quant aux remaniements, dès l'instant qu'on a publié *Bouvard et Pécuchet* INACHEVÉ, et sans que Flaubert ait revu définitivement son manuscrit, rien ne s'opposait, semble-t-il, à ce qu'on prît la même liberté pour l'ensemble des six chapitres impairs écrits par lui dans *Par les Champs et par les Grèves*, en admettant que M. Du Camp, qui vivait encore, ait refusé de publier les siens en même temps.

et de sentir quand il en est réduit, pour former son opinion, à consulter un texte incomplet. Nous voudrions, en étudiant *Par les Champs et par les Grèves* dans sa version intégrale, et surtout en multipliant les citations inédites qui nous ont paru les plus remarquables, essayer de combler cette lacune. La Bibliothèque de l'Institut possède une des deux copies de cet ouvrage, rédigées en 1848; c'est l'exemplaire de M. Du Camp (1). L'exemplaire de Flaubert appartient à sa nièce, Mme Franklin-Grout.

*
* *

Depuis la mort du Docteur et de Caroline, Flaubert vivait à Croisset, auprès de sa mère, une existence monotone et triste. Quelques séjours à Mantes pour rejoindre Louise Colet, deux ou trois voyages à Paris avaient été ses seules distractions. De temps à autre, Du Camp venait s'installer auprès de lui pour une semaine (2). Chaque dimanche matin, à heure fixe, la grille du

(1) Un manuscrit in-octavo, 556 pages (R. 63. D). C'est aux pages de cet exemplaire que nous renvoyons pour la partie inédite. Pour le reste à l'édition Charpentier 1902.

Il faut ajouter dès maintenant que la copie de l'Institut présente des variantes assez nombreuses avec le texte de l'édition Charpentier : or celle-ci a été faite sur les *brouillons* même de Flaubert. Qui est responsable des modifications introduites dans la copie? Flaubert? ou Du Camp, sur l'initiative de qui la copie a été faite? Mme Franklin-Grout, à qui nous avons posé la question, a bien voulu nous répondre qu'elle l'ignorait. Quant à en accuser le copiste, l'importance des changements opérés fait immédiatement rejeter cette hypothèse. On lira en appendice un exemple de ces variantes. Parmi les fragments intéressants de cette partie inédite auxquels nous nous sommes référés dans ce chapitre, quelques-uns, en raison de leur étendue ne pouvaient trouver place dans le texte. Nous les citerons également à la fin de ce travail. J'ai enfin publié un fragment inédit, relatif au passage des deux voyageurs à Blois dans les *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, année 1907, XIXe volume, in-8°, Blois, Migault et Cie, imp., p. 88 à 99.

Quant à la date exacte de *Par les Champs et par les Grèves*, en réalité la double copie seule est de mai 1848 (Du Camp, *Souv. littér.*, I, 265). La rédaction première fut beaucoup plus rapidement achevée, *vers novembre ou décembre 1847* (voir *Corresp.*, I, 198-200-201). Après cette date, le travail de Flaubert consista surtout dans des corrections de style nécessaires à l'harmonie de l'ensemble. Cette remarque n'est pas inutile : en effet, s'il est vrai que ce livre traduise l'état d'esprit de l'auteur, c'est en raison de sa spontanéité. La verve, l'entrain qui s'y trouvent exprimés ne sont pas factices, les souvenirs de Flaubert étaient encore assez récents pour qu'en écrivant il ait pu revivre ses impressions. La partie « érudition » seule a sans doute gagné à ce fait que *Par les Champs et par les Grèves* n'a pas été composé en cours de voyage. Le reste peut être considéré comme un journal de route.

(2) Cf. *Souv. littér.*, I, 233-240.

jardin s'ouvrait lentement et livrait passage à un jeune homme d'apparence modeste, d'allure digne et sévère, dont le regard très doux semblait poursuivre un rêve intérieur : c'était le poète Louis Bouilhet. Ces deux amis apportaient dans la maison un rayon de gaieté. Mais le plus souvent il s'ennuyait atrocement dans sa retraite laborieuse, et chaque jour éprouvait davantage un impérieux besoin « de changer d'air et de respirer à poitrine ouverte ».

Vers la fin de l'automne, comme Du Camp était sur le point de regagner Paris, ils combinèrent tous deux le plan d'une excursion en Bretagne pour le printemps suivant. On eut quelque peine à obtenir l'assentiment de Mme Flaubert; elle ne céda que sur la promesse formelle d'aller rejoindre elle-même son fils en cours de route (1).

L'hiver fut consacré aux préparatifs. Résolus à parcourir à pied l'ancienne province, ils se composèrent d'abord un équipement approprié (2). Mais leur attention ne fût pas toute absorbée par le costume : en quelques semaines ils réunirent aussi un vaste bagage intellectuel, car ils désiraient également

---

(1) *Corresp.*, I, 190 (23 février 1847). Elle les rejoignit à Brest, et acheva le voyage avec eux, suivant les étapes en voiture tandis qu'ils allaient à pied. (*Lettre inédite à Chevalier* datée : Saint-Malo 13 juillet 1847).

(2) Un fragment inédit de Flaubert en indique le détail amusant : « ... Voilà donc ce qui a fait que deux êtres doués de raison (définition de l'homme dans les livres), ont pendant sept mois médité le dessin, la couleur, la forme, le relief et l'arrangement harmonique entre eux des objets suivants, à savoir : Un chapeau de feutre gris. Un bâton de maquignon (venu exprès de Lisieux). Une paire de souliers forts (cuir blanc, clous en dents de crocodile). Une paire de souliers de cuir verni — costume de ville pour les visites diplomatiques, s'il s'en trouve à faire, ou les courses à Paphos, si par hasard les oies de cette divinité nous enlèvent dans le char de la déesse. Une paire de guêtres en cuir (appropriées aux souliers forts). Une paire de guêtres en drap (pour protéger de la poussière nos chaussettes les jours de souliers vernis). Une veste de toile (chic garçon d'écurie). Un pantalon de toile (démesurément large pour être mis dans les guêtres). Un gilet de toile (dont la coupe élégante rachète la vulgarité de l'étoffe). Ajoutez à cela la répétition du même costume en drap. De plus un couteau modèle, deux gourdes, une pipe en bois, trois chemises de foulard, ce qu'il faut à un Européen pour ses ablutions quotidiennes, et vous aurez le cadre dans lequel nous nous sommes présentés en Bretagne, dans lequel nous avons vécu durant quelques semaines, à la pluie et au soleil » (pages 2 et 3 de la copie de *Par les Champs et par les Grèves* déposée à la Bibliothèque de l'Institut). Comparez M. Du Camp, *Souv. littér.*, I, 256.

tirer profit de ce voyage pour leur instruction générale. M. Du Camp « l'étudia » donc au point de vue de l'archéologie, de l'ethnographie et de la géographie, tandis que Flaubert, à la bibliothèque de Rouen, se documentait sur l'histoire. Il n'était plus question que de la Bretagne dans leurs lettres : ils s'écrivaient l'un à l'autre ; « Travaille bien la guerre de succession entre Jean de Montfort et Charles de Blois — soigne tes menhirs et tes cromlechs » (1).

Le 1er mai 1847, écrit Flaubert, à huit heures et demie du matin, les deux monades dont l'agglomération va servir à barbouiller de noir le papier subséquent sortirent de Paris, dans le but d'aller respirer à l'aise au milieu des bruyères et des genêts ou, au bord des flots, sur les grandes plages de sable. On n'avait d'autre ambition que celle de chercher quelque coin de ciel pur floconné de nuages enroulés, ou de découvrir, au revers d'une roche blanche, caché sous les houx et les chênes, assis entre le fleuve et la colline, un de ces pauvres petits villages comme on en rencontre encore, avec des maisons en bois, de la vigne qui monte au mur, du linge qui sèche sur la haie et des vaches à l'abreuvoir.

A d'autres temps, pour plus tard, les grands voyages à travers le monde, au dos des chameaux, sur les selles turques ou sous le tendelet des éléphants ; à d'autres temps, si jamais cela arrive, le grelot des mules andalouses, les pérégrinations rêveuses dans la Maremme, et les mélancolies de l'histoire surgissant avec les vapeurs du crépuscule du fond de ces horizons où se sont passées les choses que l'on rêve dans les vieux livres.

Aujourd'hui, sans trop quitter le coin de sa cheminée, où on laisse, pour les y retrouver presque tièdes encore, sa pipe et ses songeries, et sans aucun des poignants arrachements du départ, on s'en va, sac au dos, souliers ferrés aux pieds, gourdins en mains, fumée aux lèvres et fantaisie en tête, courir les champs pour coucher dans les auberges, dans de grands lits à baldaquins, pour écouter les oiseaux sous les arbres chanter quand il a plu, et pour voir le dimanche, sous le porche de l'église, les paysannes sortir de la messe avec leurs grands bonnets blancs et leurs gros jupons rouges, et quoi encore? pour se hâler la peau à coup sûr et pour attraper des poux, peut-être? (2).

---

(1) D'après M. Du Camp, *Souv. littér.*, I. 242.

(2) Fragment inédit, chap. I, pages 1 et 2 du manuscrit de l'Institut.

En trois mois, les deux amis visitèrent les bords de la Loire, les côtes du Morbihan et du Finistère, et revinrent par le nord en traversant Saint-Malo, Cancale et Rennes. Chaque soir, dans leurs chambres ou le long des routes, ils prenaient rapidement des notes; puis, rentrés l'un à Croisset, l'autre à Paris, à la fin de juillet, ils entreprirent de les utiliser en racontant leur voyage.

Leur travail donna naissance à *Par les Champs et par les Grèves*.

Ce qui frappe avant tout dans ce livre, c'est l'impression de gaieté et de contentement qui s'en dégage. Rien ne rappelle moins, semble-t-il, la mélancolie résignée que nous décrivions naguère. Nous avions vu Flaubert accablé d'ennui, abattu par la maladie, rongé au fond par le chagrin et la solitude : il nous apparaît soudain tout débordant de jeunesse, de vigueur et de santé (1). Son geste se fait large et passionné, sa voix éclatante, son allure superbe. Il faut se le représenter, par exemple, « chemise ouverte sur la poitrine, les cheveux au vent, la cravate autour des reins, blanc de poussière, hâlé par le soleil, avec ses habits déchirés, ses chaussures usées, rapiécées, vagabond, insolent et plein d'orgueil », faisant son entrée à Brest au milieu de la population ébahie. Cet accoutrement, qui choquait peut-être les convenances, était pour lui un sujet de triomphe parce qu'il témoignait de son indépendance. « Le fer de nos souliers, dit-il, sonnait sur le pavé; sur nos dos, nos sacs battaient la mesure, nos bâtons retombaient d'accord, et la fumée de nos pipes, s'échappant par le bord de nos chapeaux, se tordait comme un panache » (2). Une autre fois, sous une pluie battante, entre Concarneau et Fouesnant, c'est un long trajet dans une carriole de paysans où ils se sont introduits à grand'peine : « Elle allait en zig-zags, s'accrochant dans les haies, se cognant aux cailloux, retombant dans les ornières, s'arrêtant aux saignées, et toujours nous hocquesonnant devant les yeux sa capote

(1) Il eut cependant une crise nerveuse dès le début du voyage, à Tours (*Souv. littér.*, I, 257). Mais ce fut, d'après M. Du Camp, la seule alerte (*Ibid.*, 258).

(2) Inédit, chap. IX, p. 390 du manuscrit.

recourbée qui dérobait le paysage (1) ». Ils déclamaient des vers le long des routes, en face de l'océan, sur le haut des falaises et souvent, pendant de longues heures, ils rêvaient sur les plages :

L'un près de l'autre, assis par terre, nous prenions du sable dans nos mains, nous le regardions couler à travers nos doigts, nous retournions la carcasse séchée de quelque vieux crabe évidé, nous ramassions des coquillages; et le soleil s'abaissait sur la mer qui variait ses couleurs, continuait son bruit et laissait sur le rivage son long feston de varechs et d'écume. Nous ouvrions nos poitrines, nous humions le parfum des vagues, douce et âcre senteur mêlée d'eau, de brise et d'herbe, et des bouffées d'air chaud venaient d'entre les trous des dunes, dont les joncs minces s'accrochaient aux boucles de nos guêtres, quand, le soir arrivé, nous retournions au gîte, en regardant dans le ciel les grandes traînées de pourpre qui s'étendaient sur son azur (2).

Ils partaient au soleil levant, pour faire avant la chaleur la plus grande partie de l'étape ; une seconde marche les conduisait à la ville ou au village, dont ils étudiaient, jusqu'à la nuit, les curiosités. « Nous dînions, écrit Du Camp, avec un appétit formidable et nous dormions de ce sommeil frère de la mort qui ne garde le souvenir d'aucun rêve » (3). Le gîte, ils s'en sou-

(1) Inédit, chap. VII, p. 298 du manuscrit.

(2) Inédit, chap. V, p. 179 du manuscrit. Pendant l'été de 1883, Maupassant visita la Bretagne et refit en partie l'itinéraire suivi par Flaubert. Des fragments qu'on vient de lire on peut rapprocher les lignes suivantes, qui donnent également l'impression non point d'un voyage méthodique, mais d'une promenade vagabonde et charmante : « Coucher dans les granges quand on ne rencontre point d'auberges, manger du pain et boire de l'eau quand les vivres sont introuvables, et ne craindre ni la pluie, ni les distances, ni les longues heures de marche régulière, voilà ce qu'il faut pour parcourir et pénétrer un pays jusqu'au cœur, pour découvrir, tout près des villes où passent les touristes, mille choses qu'on ne soupçonnait pas » (Maupassant, *En Bretagne*, dans le volume *Au Soleil*, édit. Ollendorff illustrée, p. 260).

(3) *Souv. littér.*, I, 258. Je lis encore dans une *lettre inédite* à Chevalier du 13 juillet 1847 :

« Nous terminons, Max et moi, un voyage qui, pour n'être pas au long cours, ce que je regrette, a été une fort jolie excursion. Sac au dos et souliers ferrés aux pieds, nous avons fait sur les côtes environs 160 lieues à pied, couchant quelquefois tout habillés faute de draps et de lit, et ne mangeant guère que du pain et des œufs faute de viande. Tu vois, vieux, qu'il y a aussi du sauvage sur

ciaient peu; une auberge, une grange, au besoin l'herbe de la lande, sous les étoiles : ils y furent souvent mieux que dans les maisons (1). Ainsi se passaient les journées : « Que faut-il de plus pour les remplir, dit Flaubert?... on savoure la couleur des bruyères, on écoute le bruit des eaux, on se promène parmi les pierres, on s'accoude sur les ruines, et le lendemain on rencontre d'autres hommes, d'autres pays, d'autres débris, on établit des antithèses, on fait des rapprochements, c'est là le plaisir, il en vaut bien un autre » (2).

D'un bout à l'autre du parcours, leur bonheur se maintint ainsi sans défaillance. Sans aucune préoccupation d'avenir et sans regrets du passé, ils se livraient tout entiers à la joie de l'heure présente, mêlant parfois à sa douceur calme de grosses plaisanteries qui déchaînaient des éclats de rire retentissants (3). Dix mois plus tard, Flaubert, dans une lettre encore pleine de souvenirs, pouvait écrire à son ami : « Ah! cher Max... il est peu probable que nous refassions un pareil voyage; ça ne se renouvelle pas une seconde fois et il y aurait même peut-être de la bêtise à l'essayer » (4).

---

le continent. Mais j'aime mieux la sauvagerie corse, celle-là a moins de puces et plus de soleil, et il n'y a guère que cela de beau au monde, ce grand bec de gaz suspendu là-haut par les ordres d'un Rambuteau inconnu.

« En fait de monuments, nous en avons vu beaucoup de celtiques, et des dolmens, et des menhirs et des peulwens. Mais rien n'est plus fastidieux que l'archéologie celtique, ça se ressemble d'une manière désespérante. En revanche nous avons eu de bons moments à l'ombre des vieux châteaux, nous avons fumé de longues pipes dans mainte douve effondrée, toute couverte d'herbes et parfumée par la senteur des genêts. Et puis la mer, la mer! le grand air dans les champs, la liberté, j'entends la *vraie* liberté, celle qui consiste à dire ce qu'on veut, à penser tout haut à deux et à marcher à l'aventure, en laissant derrière vous le temps passer sans plus s'en soucier que de la fumée de votre pipe qui s'envole ».

(1) Par exemple à Daoulas, près de Brest (édition Charpentier, 1902, p. 171-172, et la suite inédite, page 379 du manuscrit). Nous avons reproduit en appendice la description de la chambre où ils couchèrent à Carnac (chapitre v, p. 159-160 du manuscrit). On trouvera quelqu'intérêt à la comparer avec la première et on y verra un exemple de la joie de Flaubert à peindre la réalité dans ses moindres détails.

(2) Inédit, chap. vii, page 268 du manuscrit.

(3) Cf. *Souv. littér.*, I, 261.

(4) Fragment de lettre citée *Souv. littér.*, I, 265, datée : mai 1848.

Par les Champs et par les Grèves devait porter la marque de telles dispositions d'esprit. Si les lettres écrites de Croisset avaient mille raisons d'exprimer la tristesse répandue dans l'air de cette maison silencieuse, au dehors le soleil, l'espace, la variété des spectacles, l'étrangeté et parfois le ridicule des personnages, devaient à chaque instant le distraire de ses pensées. Oubliant de s'analyser lui-même, il ne songeait plus qu'à voir et à admirer. Secouant l'engourdissement dont les circonstances lui avaient imposé la nécessité, il donnait pleine carrière à son exubérance naturelle. A rencontrer chaque jour des pays nouveaux, sa curiosité sans cesse en éveil trouvait à s'occuper sans être jamais rassasiée. Nul besoin de défiance à l'égard de la rêverie : son imagination, en effet, ne l'entraînait guère qu'à se représenter le passé historique de la Bretagne, et ses émotions ne venaient que de la contemplation désintéressée des paysages ou des monuments. L'exemple et la présence de Maxime Du Camp influaient aussi beaucoup sur son humeur ; à cette époque les deux amis — nous le verrons plus loin — étaient encore unis par une sympathie très étroite. Le voyage, en un mot, s'accomplissait dans des conditions matérielles et morales propres à le satisfaire, et cette fois, bien mieux qu'en 1845, tout le portait à jouir sans réserve de ces trois mois de liberté.

L'intérêt considérable du livre qui en contient le récit est donc de nous montrer en pleine lumière son caractère dégagé de toute contrainte et s'abandonnant à ses tendances profondes, auparavant masquées et parfois volontairement atténuées. On y perçoit directement son aspect véritable, morcelé ailleurs dans des lettres dont chacune n'en laissait saisir qu'un ou deux traits isolés. L'analyse qui va suivre sera forcément un peu rapide. Nous espérons néanmoins qu'elle fera ressortir la complexité de ses sentiments et de ses idées, et les particularités de son tempérament.

Notons-le d'abord : *Par les Champs et par les Grèves* est très inégal de ton et d'inspiration. Il s'y rencontre des pages qui peuvent se classer parmi les meilleures de son œuvre entier : ainsi les

descriptions du château de Clisson, de l'enterrement d'un marin à Carnac, du tombeau de Chateaubriand, qui figurent toutes trois au nombre des fragments publiés (1). Nul doute, d'ailleurs, qu'il les ait travaillées spécialement au point de vue de la correction du style et de l'harmonie de la période : et à ce titre le volume occupe une place importante dans la série de ses ouvrages. Pour la première fois, en l'écrivant, il se vit aux prises avec de sérieuses difficultés, preuves chez lui de scrupules littéraires jusqu'alors ignorés et d'un désir de perfection un peu nouveau. *Smarh*, *Novembre*, *Les Mémoires d'un Fou* et ses autres opuscules de jeunesse, indiquaient plus de facilité que d'effort; au contraire, dans les lettres de cette époque, on relève des aveux comme ceux-ci :

« J'ai si peu l'habitude d'écrire et je deviens si hargneux là-dessus, surtout vis-à-vis de moi-même, que ce livre ne laisse pas de me donner du souci. C'est comme un homme qui a l'oreille juste et qui joue faux du violon : ses doigts se refusent à reproduire juste le son dont il a conscience. Alors les larmes coulent des yeux du pauvre râcleur et l'archet lui tombe des doigts » (2).

Plus loin :

« Heureux ceux qui ne doutent pas d'eux et qui allongent au courant de leur plume tout ce qui leur sort du cerveau; moi, j'hésite, je me trompe, je me dépite, j'ai peur; mon goût s'augmente à mesure que décroît ma verve, et je m'afflige beaucoup plus d'un mot louche que je ne me réjouis de toute une bonne page (3). — Je suis à bout de l'agacement que me procure l'impossibilité incessante où je me trouve de « rendre ». Les bourgeois auront beau dire, cette crème fouettée n'est pas facile à

(1) Édition Charpentier, page 78 à 88, 108 à 112, 221 à 224. Il faut y joindre le paragraphe que nous citons plus loin : « Tout à coup un souffle est venu... » (*ibid.*, page 93). C'est un exemple très remarquable de la musique de sa prose. Sur le style de *Par les Champs et par les Grèves*, cf. Bourget, *Œuvres complètes. Critique*, tome I, appendice D, page 131 et suivantes.

(2) *Corresp.*, I, 198 (septembre 1847). Cf. aussi *ibid.*, page 194 (août 1847).

(3) *Ibid.*, I, 200 (octobre 1847).

battre; plus je vais et plus je découvre de difficultés à écrire les choses les plus simples, etc. » (1).

Nous assistons donc, avec *Par les Champs et par les Grèves*, aux premières phases de la lutte qu'il ne cessera jusqu'à sa mort de soutenir contre les mots et les phrases (2). Mais il est bien probable que tous les paragraphes n'exigèrent pas de lui un labeur aussi pénible. A côté de fragments empreints d'une beauté régulière, où l'on devine que sa main s'est arrêtée à peser les expressions, à enlever les répétitions et à élaguer les redites, se trouvent en effet d'autres pages d'allure plus libre, de ton moins sévère, où il semble avoir pris plaisir à laisser aller sa verve et sa fantaisie. Ces morceaux, où sa personnalité est plus vivante, sont, entre parenthèses, ceux qu'en 1885 on a pris soin de laisser dans l'ombre : nous en citerons quelques-uns; l'homme y paraît à côté du merveilleux écrivain et dans l'homme cet « artiste » enthousiaste, violent, intraitable que nous avons partout rencontré. La lecture du livre complet est seule capable de faire sentir ces différences de forme qui révèlent, avant tout autre chose, l'originalité de son talent.

Quant au fond même des idées exprimées, Maxime Du Camp a eu raison de dire qu'il avait « vidé là son sac à sornettes » (3), — et il était amplement garni. Le désordre du récit, où tous les sujets sont effleurés, sans transition ni méthode, à propos de tout, au hasard des incidents de la route, indique fidèlement le prodigieux débordement de son esprit. Il n'est pas possible de suivre un plan très rationnel dans cet exposé; on nous permettra donc d'employer, en quelque sorte, un procédé analogue au sien; nous irons un peu au hasard, d'un chapitre à l'autre et d'une idée à la suivante, selon que la matière elle-même nous y entraînera.

---

(1) *Ibid.*, I, 292 (novembre 1847).

(2) « Ce livre, disait-il plus tard, m'a donné beaucoup de mal. C'est la première chose que j'aie écrite péniblement » (*Corresp.*, II, 87; 1852).

(3) La phrase des *Souvenirs littéraires* (I, 264) est au pluriel : elle s'applique en effet très justement aussi aux chapitres de Du Camp. Néanmoins, entre un groupe et l'autre il y a de légères nuances, qui traduisent déjà la divergence future de leurs esprits. Nous y reviendrons quand nous nous occuperons des relations des deux amis.

Par plus d'un détail, *Par les Champs et par les Grèves* dérive encore d'une inspiration nettement romantique. On le constate à la manière dont il voit, comprend, interprète et décrit les spectacles offerts à ses yeux. Son imagination avait beau jeu, pendant ce voyage, pour se pénétrer de la couleur moyen-âgeuse si chère à la littérature de 1830. Partout où il passait, il s'ingéniait à reconstruire les donjons demantelés, à les peupler des seigneurs d'autrefois, évoquant les cris de triomphe, les trompettes des tournois, les cours d'amour des nobles châtelaines, où les tueries sanglantes et les folles chevauchées dont la vieille terre d'Armorique a été le théâtre. Sur ce point, il n'est pas besoin d'insister longuement. Les passages publiés relatifs aux châteaux d'Amboise et de Clisson, tout le récit de sa visite à Saint-Malo (1), en sont la preuve. C'est le romantique qui, traversant la ville de Blois, y cherche la maison où Victor Hugo conçut l'idée de sa *Marion de Lorme* (2); c'est lui encore, à Combourg, qui écoute toute une nuit, dans la plainte du vent, l'écho lointain des sanglots de René (3). Son enthousiasme devant les églises gothiques, si nombreuses en cette province, son calme et parfois son indifférence visible en présence des monuments du XVIIIe siècle et de l'époque classique, sont encore le résultat de cette tendance romantique si fortement enracinée en lui (4); et si, malgré cette nuance, il les préfère également

(1) Édit. Charpentier, p. 69 à 70, et 207 à 219. Il y a aussi beaucoup d'exemples de cette tendance, mais moins caractéristiques, dans la partie inédite.

(2) Cf. le fragment publié dans les *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*. Quant au séjour de Victor Hugo à Blois en 1822, cf. L. Belton, *Victor Hugo et son père le général Hugo à Blois*, Mémoires de la Soc., etc., t. XVI, p. 9 à 87.

(3) Édit. Charpentier, p. 243 à 249.

(4) On lit dans le même fragment sur le château de Blois : « En face, un corps de logis des plus bêtes, construction de Louis XIV, jure d'une manière détestable avec son classique de collège et son goût sobre qui est le goût pauvre; mais auprès d'elle éclate et reluit la belle architecture du XVIe siècle !... » Ses préférences sont aussi romantiques en peinture, par exemple : « Le conservateur (du musée de Nantes), occupé dans un coin à peinturelurer quelque chose, se dérangea de sa besogne, et vint officieusement lier avec nous conversation artistique. Mais bientôt, nous ayant entendu admirer un Delacroix, le brave homme remit sa casquette sur sa tête et nous tourna les talons; ce qui nous le fit suspecter de se livrer au paysage de Bertin ou au genre histoire romaine de David, à

tous aux édifices contemporains, c'est que tous ont ce commun privilège d'être les vestiges de civilisations disparues et de générations mortes, de se dégager, par les souvenirs qui s'y rattachent, de la réalité moderne. Tout lui est bon pour fuir cette réalité : un vieux pan de muraille éboulée lui convient mieux qu'une robuste et neuve architecture. Il sent et traduit à merveille la mélancolie et la poésie des ruines; mais encore comprend-il celles-ci en romantique, c'est-à-dire qu'il y voit des contrastes et des antithèses, le mesquin à côté du grandiose, le grotesque côtoyant le sublime. C'est par exemple, dans la cour d'honneur de Chambord, « près des cariatides représentant François Ier et la duchesse d'Étampes, un chien qui joue sur l'herbe et un âne qui tette, ronfle et brait, fiente et gambade sur le seuil des rois » (1); des gardes nationaux qui défilent sur le pont d'Amboise au moment où il se figurait y voir passer des chevaliers partant pour la croisade (2); des soldats qui fument leur pipe et chantent la gaudriole sur les marches d'un escalier où coula le sang du duc de Guise (3). A l'inverse un pur naturaliste racontant comment, à l'abattoir de Quimper, il a vu mettre à mort des bœufs, n'aurait pas sans doute complété sa description par l'évocation d'une fête babylonienne, de festins servis sur des nappes de pourpre, et de râles humains se mêlant aux chansons de l'orgie (4).

---

grand renfort de lances en queue de billard et de casques en pot à eau » (Inédit, chap. III, p. 85 du manuscrit). Victor Hugo, critique d'art au *Conservateur littéraire* de 1819, était lui-même à dix-sept ans plus respectueux à l'égard du poncif à la mode (cf. M. Souriau, *Préface de Cromwell, Introduction*, page 61-62). Flaubert parle autant pour son ami que pour lui-même. Or, de la part de M. Du Camp, cette admiration pour Delacroix, en 1847, est très suggestive. Il est encore à cette époque en pleine période romantique. Moins de dix ans plus tard, une transformation complète se sera accomplie dans sa pensée et, publiant dans la *Revue de Paris* des articles sur les beaux-arts à l'Exposition de 1855, il n'hésitera pas à condamner ce même Delacroix qui, « semblable à certains littérateurs qui ont créé l'Art pour l'Art, a inventé la couleur pour la couleur ». C'est qu'en effet en 1855 il avait déserté la cause de l'art indépendant pour la cause de l'art utile et social (Voir *infra*, IIe partie, chap. VII).

(1) Édit. Charpentier, page 67.

(2) D'après un fragment inédit, chap. I, page 19 du manuscrit.

(3) D'après un fragment inédit, chap. I, page 12 du manuscrit.

(4) Cf. Édition Charpentier, page 142.

De même, le sentiment qu'il a de la nature est encore très souvent d'un romantique, ou pour mieux dire, dans les descriptions des lieux qu'il traverse, prennent place les impressions qu'il a éprouvées lui-même en les contemplant; de telle sorte qu'il nous donne bien moins la représentation impersonnelle d'un paysage, d'un site, que la traduction d'un état d'âme suggéré en lui par l'objectif qui lui a été soumis. A cet égard deux passages semblent bien caractéristiques :

Les oiseaux se taisent ou sont absents; les feuilles sont épaisses, l'herbe étouffe le bruit des pas et la contrée muette vous regarde comme un triste visage. Elle semble faite exprès pour recevoir les existences en ruines, les douleurs résignées. Elles pourront solitairement y nourrir leurs amertumes, à ce lent murmure des arbres et des genêts, et sous ce ciel qui pleure. Dans les nuits d'hiver, quand le renard se glisse sur les feuilles sèches, quand les tuiles tombent des colombiers, que la lande fouette ses joncs, que le hêtre se courbe et qu'au clair de lune le loup galope sur la neige, assis tout seul près du foyer qui s'éteint, en écoutant le vent hurler dans les longs corridors sonores, c'est là qu'il doit être doux de tirer du fond de son cœur ses désespoirs les plus chéris avec ses amours les plus oubliées (1).

Voici maintenant le second exemple :

Tout à coup un souffle est venu, doux et long comme un soupir qui s'exhale, et les arbres dans les fossés, les herbes sur les pierres, les joncs dans l'eau, les plantes des ruines et les gigantesques lierres qui, de la base au faîte, revêtaient la tour sous leur couche uniforme de verdure luisante, ont tous frémi et clapoté leur feuillage; les blés dans les champs ont roulé leurs vagues blondes, qui s'allongeaient, s'allongeaient toujours sur les têtes mobiles des épis; la mare d'eau s'est ridée et a poussé un flot sur le pied de la tour; les feuilles de lierre ont toutes frissonné ensemble, et un pommier en fleurs a laissé tomber ses boutons roses. Rien, rien! Le vent qui passe, l'herbe qui pousse, le ciel à découvert. Pas d'enfant en guenilles gardant une vache qui broute la mousse dans les cailloux; pas même, comme ailleurs, quelque chèvre solitaire sortant sa tête barbue par une crevasse des remparts... pas un oiseau chantant, pas un nid, pas un bruit (2).

(1) Edit. Charpentier, p. 147.
(2) Edit. Charpentier, p. 93-94.

Il n'est pas douteux que les sentiments exprimés ici appartiennent à ce fond de rêverie mélancolique, d'aspirations inquiètes et douloureuses, qui distingue la littérature émanée de Chateaubriand, de Lamartine et de Vigny. Nous sommes encore loin des croquis en trois lignes si nombreux dans *Madame Bovary* et surtout dans l'*Éducation*, d'où se dégage une impression si nette que les objets prennent à mesure leurs contours sous les yeux du lecteur; ici au contraire nous n'avons devant nous qu'un flottement insaisissable, correspondant justement à l'émotion de Flaubert. Enfin, du style même de ces pages, nombreux, harmonieux, cadencé, on peut dire, semble-t-il, assez exactement qu'il est lyrique, beaucoup plutôt que descriptif.

Mais gardons-nous de généraliser les conclusions auxquelles ces exemples isolés paraissent devoir conduire. En effet, si nous continuons de feuilleter le volume, nous nous trouvons soudain en présence de fragments où tantôt l'auteur s'est appliqué à peindre un paysage tel qu'il est réellement, abstraction faite de toute interprétation subjective, tantôt à retracer un fait, une scène, en notant les détails vrais et typiques, les gestes des personnages, la couleur des objets, comme par autant de traits de crayon et de pinceau successivement jetés sur la toile. Le modèle en ce genre, c'est assurément l'enterrement du matelot de Carnac : tout y est, jusqu'à la sobriété de l'expression. La partie publiée de l'ouvrage contient des preuves nombreuses de cette seconde manière, beaucoup plus voisine de la manière naturaliste que de la précédente (1). En voici de nouvelles qui les compléteront; c'est d'abord le récit d'une procession :

A midi, les rues de Quimper se tendirent de draps de calicot. Les cloches sonnèrent; on sema sur le pavé des roses et des juliennes, et dans les carrefours se dressèrent des espèces d'estrades, décorées de colonnes de verdures, où s'enroulaient des guirlandes de fleurs en

(1) On connaît la magistrale caricature de la poste d'Auray (Édit. Charpentier, p. 118-119). On peut y joindre la scène de la ménagerie à Brest (*ibid.*, p. 186-191) la description de Saint-Malo (*ibid.*, p. 207-208) et l'inauguration d'une aire à battre à Pont-Labbé (*ibid.*, 157). Encore faut-il ajouter, au moins pour les deux premiers de ces exemples, que si le tableau est d'un naturaliste par l'observation, le style, chargé d'épithètes et d'incidentes, est encore ici bien éloigné de la concision à laquelle il parviendra dans *Madame Bovary*.

papier peint. C'était le dimanche de je ne sais quelle fête et la procession allait passer.

Sur le devant des portes, on voyait les servantes dans leur toilette de campagne, avec des broderies de couleur sur les manches de leur casaquin, et la tête prise entre leur grand bonnet à barbe relevée et leur collerette raide, qui fait l'effet par derrière d'une fraise à gros tuyaux. Leur jupe brune est plissée à petits plis serrés, droits comme ceux des bragow-brass, et leurs souliers découverts portent sur le cou de pied de larges boucles d'argent. Aux fenêtres, la haute société, comme aux premières loges, attendait le spectacle du cortège.

Les cloches ont redoublé leur volée. On a entendu des chants, on a battu du tambour, on a tiré des coups de fusils, et deux files de gamins ont débouché des deux côtés de la rue. Au milieu circulait un prêtre en surplis qui commandait la manœuvre à l'aide d'un livre en bois, qu'il fermait d'un coup sec et qui résonnait comme un battoir. Les enfants avaient des pantalons boutonnés par dessus leur veste, un cierge éteint à la main droite, et braillaient comme des ânes. Après eux venaient les petites filles toutes en robes blanches, avec des ceintures bleues, et au milieu d'elles un ecclésiastique quelconque, pareillement occupé d'aller de rang en rang pour les faire s'avancer, s'arrêter, repartir, chanter et se taire.

. . . . . .

Sous un dais de velours cramoisi s'avança une autre chasuble. Dessous, un homme à front déprimé, blond comme un porte-cigare en cuir de Russie, ayant les cils blancs, des sourcils rouges et des cheveux roulés en champignons, un de ces êtres à profil plus bas que niais, et qui semblait scrofuleux encore plus en dedans qu'en dessus, portait pieusement d'un air confit et boursoufflé le Saint Sacrement en or, qui tremblait dans ses mains contractées que revêtissaient des gants de coton blanc. Autour de lui les enfants de chœur encensaient, les chantres vociféraient. Il marchait sur les fleurs que l'on jetait devant ses pas, et lorsqu'aux reposoirs il élevait sa chose reluisante tout le monde se mettait à genoux, y compris les soldats, les gardes nationaux et les gendarmes qui escortaient la procession; quatre rubans de satin, tombant du dais, étaient tenus par deux bambins, habillés en nankin jaune, brodés sur toutes les coutures, et par deux toutes petites filles en robes bleues semées d'étoiles d'argent, les bras nus garnis de bracelets, avec une couronne sur la tête et deux ailes roses dans le dos. Suivaient ensuite des bourgeois de la ville qui jouaient du violon, du piston et du basson; puis une douzaine de gendarmes, le sabre tiré; puis la garde nationale sur deux

files ; puis une compagnie de soldats précédée d'un tambour major, qui faisait tournoyer sa canne et remuer son panache (1).

En regard de cette description si vivante et si *vue*, que nous avons tenu à citer en entier, il faut placer maintenant le tableau d'un paysage ; il s'agit de Quimperlé :

Les maisons de bois ont des toits pointus et des balcons noirs, et l'on entend, en passant près d'elles, des rouets filer dans l'intérieur ou le bruit de quelqu'oiseau suspendu à la fenêtre, dans une cage d'osier blanc. Deux rivières, au pied des montagnes, entourent la ville comme un bracelet d'argent ; elles se réunissent, s'entrecroisent, se divisent, disparaissent en revenant, sans qu'on distingue de quel côté elles coulent, ni s'il y en a plusieurs ou une seule ; elles s'en vont ainsi entre les maisons et les rues, mouillant sur leurs bords la dernière marche de l'escalier des jardins et gargouillant sur les cailloux verts de leur lit, où se courbent ensemble de grandes herbes minces. Les espèces de quais qui les enferment disjoignent, sous les racines des lierres, leurs pierres qui s'éboulent ; elles restent au fond comme des rochers, et le courant, se heurtant contre elles, déchire dessus sa nappe unie. De place en place, sur cette surface d'un bleu pâle, ces marques dans l'eau semblent les arrachures blanches d'un grand voile étendu que le vent ferait lever. D'une rive à l'autre un pont d'une seule arche a jeté sa courbe aplatie, dont la silhouette projetée tremblotte sur la rivière avec les herbes suspendues à sa voûte. Elles descendent en chevelure, s'allongent jusqu'en bas et frôlent du bout le courant qui passe. A travers l'ogive de cette verdure aérienne, on voit tous les coudes de la rivière réapparaître au loin dans la prairie où elle s'ébat, avec des lignes de peupliers, sur l'herbe, des bouquets d'arbres derrière les places d'eau, et çà et là, sur les bords, deux ou trois bicoques de travers mirant obliquement leurs poutres jaunes et leurs plâtres noircis ; puis au fond, tout au fond, dans une perspective se rétrécissant toujours, le vague aperçu des collines et des bois qui se perdent dans la brume (2).

Ces deux fragments dénotent évidemment un souci de suivre fidèlement la réalité, une observation du détail précis, qui manquaient aux descriptions précédentes (3). Sans nous inquiéter en-

(1) Inédit, chap. VII, p. 291 à 295 du manuscrit.

(2) Inédit, chap. VII, p. 258-259 du manuscrit.

(3) Mais si l'observation du détail est réaliste, le détail lui-même est souvent utilisé à la façon romantique, pour fournir un contraste et rendre un effet de « grotesque » par antithèse ; par exemple, il remarquera la traînée luisante d'un

core du procédé, et en ne considérant que la façon dont Flaubert perçoit et rend la nature, on découvre donc, dans *Par les Champs et par les Grèves*, les traces de la double tendance que, depuis son enfance, nous avons vu se dessiner dans son caractère. D'une part ses sentiments, son imagination, ses rêveries, trahissent le romantique; d'autre part on devine en lui un analyste attentif, qui cherche dans les objets ou dans les faits leurs éléments distinctifs, et retient d'un paysage sa tonalité propre; tantôt il exprime sa vision personnelle des choses, tantôt il s'efforce de les reproduire, pour ainsi parler, objectivement, non comme il se les représente ou les comprend sous l'influence de tel ou tel état d'âme particulier, mais comme elles sont dans leur vérité même et en dehors de son « moi ».

Ce n'est pas cependant que l'ensemble du livre ne donne l'impression d'une œuvre très personnelle, aussi bien à une page qu'à l'autre. On concevrait mal d'ailleurs qu'il en fût autrement pour une relation de voyage. Mais on y distingue deux manières différentes, dont la seconde au moins se signale par un effort manifeste vers l'objectivité. Nous avions, à propos du voyage en Italie, parlé d'une évolution en ce sens, mais nous n'avions pu, faute de témoignages certains, en rapporter la preuve; on la rencontre ici, et la suite de ce chapitre va donner l'occasion d'en constater d'autres.

A côté de l'imaginatif, tout vibrant d'enthousiasme, qu'attirent irrésistiblement les souvenirs du passé historique, nous voyons apparaître déjà l'érudit. Il s'est en effet documenté sur tout; il connaît dans ses moindres détails l'histoire des hommes et des monuments, châteaux, dolmens ou statues (1). Il a

limaçon sur une tête de mort, par les orbites de laquelle a poussé une fleur (édit. Charpentier, p. 116); il notera la réflexion d'un marin : « le bougre, puait-il, etc... » pour en faire la conclusion de son récit de l'enterrement (*ibid.*, p. 112), etc.

(1) Cf. édit. Charpentier, p. 86-87, 95, 207-220, etc... et dans le manuscrit inédit, p. 81 (sur le tombeau de Marguerite de Foix et de François II, à Nantes); p. 282 (sur la ville de Quimper); p. 504 (sur l'îlot de la Tombelène), etc... Le début inédit du chap. VII contient, sur une statue païenne de Quinipily, une longue discussion archéologique qui rappelle le fragment connu sur Carnac (chap. V). On la trouvera citée en appendice.

recueilli les légendes populaires de saint Guénolé, du roi Gralon et de la ville d'Ys (1); il sait déchiffrer sur leurs écus les armoiries des barons (2). Son imagination a de la sorte une base solide pour reconstituer les événements ou évoquer les personnages et les époques : et le procédé mérite attention, car ce même souci de l'exactitude archéologique, servant de fondement à une induction psychologique, donnera plus tard directement naissance à *Salammbô*. Mais sa méthode a encore ici un point de départ bien romantique, puisque la documentation à laquelle il s'attache est destinée uniquement à faciliter et à satisfaire son goût de l'exotisme dans le temps. Si la couleur locale des romans et des drames romantiques reste, dans son ensemble, assez exacte, c'est grâce à un souci analogue de la précision historique : la préface de *Cromwell* avait à cet égard discerné déjà entre « les touches criardes et conventionnelles » mises sur le tableau pour tromper le public, et cette vérité du fond qui imprègne l'œuvre et se répand au dehors, « comme la sève qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre » (3). D'ailleurs, en parlant d'érudition, il convient de ne pas exagérer; les auteurs consultés par Flaubert sont moins des critiques que des compilateurs et des anecdotistes (4); en outre, le sujet se prêtait encore à des visions trop éclatantes et d'un dessin trop farouche pour qu'il ne se laissât pas entraîner à broder malgré tout sur le canevas des événements. *Par les Champs et par les Grèves* marque donc seulement la transition entre la fécondité créatrice de son enfance et la fidélité scientifique, au moins intentionnelle, de son roman carthaginois ou d'*Hérodiade*; si l'histoire tient une place considérable dans ce livre, la fantaisie ne manque pas d'y jouer encore concurremment son rôle.

La combinaison des deux tendances est encore plus intéressante à étudier lorsqu'il s'agit de cette partie naturaliste de

(1) D'après un fragment inédit, p. 373 du manuscrit.
(2) *Ibid.*, p. 374.
(3) Cf. *Préface de Cromwell* (édit. Maurice Souriau, 1897, p. 265 et 266).
(4) Cf. édit. Charpentier, p. 218-220, notes où Flaubert indique ses références.

l'ouvrage dont nous avons donné des exemples, c'est-à-dire quand, au lieu d'un document historique, c'est l'observation directe d'un fait réel qui est le point de départ d'une analyse psychologique. Nous verrons en effet que tel a été le procédé suivi dans *Madame Bovary*; il nous apparaîtra alors dans son plein développement, mais nous en saisissons ici sur le vif les premières applications. Elles abondent, dans la partie publiée du volume et dans la partie inédite. En nous reportant à ces fragments nous compléterons en outre ce qui a été dit sur le mode de voyager de Flaubert, car ils font suivre à merveille la marche de ses réflexions et le travail de son esprit, en cours de route, au hasard des aventures et des spectacles. Le costume d'un individu, telles bizarreries d'attitude ou de langage lui servent de base pour réédifier par la pensée toute une existence, deviner des sentiments des ambitions, un état d'âme (1). Nous en trouvons d'abord un exemple dans le portrait de ces deux bourgeois, rencontrés en chemin de fer entre Paris et Orléans : visiblement il s'est amusé, pendant toute la durée du trajet, à noter les différences délicates de leur physionomie et à leur imaginer une mentalité conforme à ces divergences physiques. Il écrit donc :

Nous étions fort ennuyés par la société de deux marchands de grains, grands parleurs, grands rieurs, gens enrichis probablement, et fort satisfaits d'eux-mêmes. L'un, décoré, jovial, gras, lèvres épaisses, fort d'encolure et de voix rude, représentait l'accapareur hardi, le spéculateur en gros, qui est maire de sa commune, qui sera député de sa ville, et plus tard ministre tout comme un autre, tandis que son voisin, petit homme maigre, à la face ridée, à bouche rentrée, à nez saillant, et faisant avec un indicible sourire de satisfaction et de malice sauter dans le creux de la main des échantillons de blé, avait plutôt l'air d'un marchand rapace et souterrain, du travailleur entêté qui suce le sac dont il a vidé les écus, de l'homme féroce aimant

(1) Flaubert écrivait plus tard : « J'ai cette manie de bâtir de suite des livres sur les figures que je rencontre. Une invincible curiosité me fait me demander, malgré moi, quelle peut-être la vie du passant que je croise. Je voudrais savoir son métier, son pays, son nom, ce qui l'occupe à cette heure, ce qu'il regrette, ce qu'il espère, ses amours oubliés, ses rêves d'à présent, tout, jusqu'à la bordure de ses gilets de flanelle et la mine qu'il a quand il se purge..., etc. » (*A bord de la Cange*, § VI. — Edit. Charpentier, 1902, p. 329).

l'argent pour l'argent et épris du trafic pour le trafic même: race de gens fort commune aujourd'hui, qui ambitionne d'avoir des vignes pour n'en pas boire le vin (1).

La procession de Quimper donne lieu à un tableau encore plus achevé, que nous avons passé sous silence tout à l'heure de façon à pouvoir le reproduire ici à sa place (2) :

Enfin venaient les chantres et les chanoines, ouvrant tous la bouche, baissant les yeux et marchant au pas en se prélassant dignement dans leurs belles chasubles d'église; je me souviens d'une surtout qui était de velours violet brodé d'or. Elle brillait là, seule, unique, splendide, effaçant toutes les autres. L'homme qu'elle recouvrait jouissait à la porter; il s'y délectait, il ne pouvait s'empêcher de sourire tout en chantant et de se dandiner des épaules pour faire admirer le pan de derrière, où était brodé un saint-ciboire surmonté d'un soleil. Si le chapitre, en effet, n'en possède pas une seconde, s'il y a soixante gens en droit de la revêtir, et qu'on ne fasse que sept ou huit processions par année, voilà peut-être dix ans qu'il l'attend, qu'il l'espère, qu'il languit, qu'il soupire après; car il faut compter les passe-droits, les bassesses triomphantes des rivaux, les préférences injustes; il a donc vieilli, il a maigri dans l'anxiété de l'avoir. Aujourd'hui enfin il l'a, il la porte sur son dos, dans la rue; on la voit, on le voit, lui dessous, elle dessus — comme elle lui va bien! il la flaire, il la hume, il se gonfle dans sa doublure pour l'emplir partout, il y promène ses yeux, il en contemple les broderies, il se repaît de galons; elle est lourde, il sue, elle l'écrase! tant mieux! il n'en éprouve que plus de joie, il ne la sent que davantage sur ses épaules; il les remue exprès, pour se convaincre qu'elle est là, qu'elle tient d'aplomb, qu'il ne l'a pas perdue! Ah! que ne peut-elle se coller sur lui pour qu'on ne puisse la lui reprendre; car tantôt il va falloir la rendre, et quand la remettra-t-il? Jamais peut-être, mon Dieu! Deux jours pareils ne reviennent pas dans la vie. Comme il l'aime, comme il l'adore, cette chasuble, dont la beauté lui remplit l'âme, et avec elle aussi cette bonne religion catholique sans laquelle la chasuble n'existerait pas, et en l'honneur de laquelle elle a été faite. Aussi, comme il chante; avec quel cœur, avec quelle foi, avec quel orgueil! Il convient qu'un homme ainsi revêtu ait une voix démesurée; or la sienne dominait tout : elle tonnait avec une

(1) Inédit, chap. I, p. 6 du manuscrit.

(2) Le fragment fait suite à cette phrase « ... un ecclésiastique quelconque, pareillement occupé d'aller de rang en rang pour les faire s'avancer, s'arrêter, repartir, chanter et se taire ».

plénitude sacerdotale, c'était un beuglement continu couvrant les cris des enfants, le piétinement de la foule, et le bourdonnement du serpent dont le souffleur, hors d'haleine, était pourtant bleu de fatigue (1).

Voici enfin un dernier exemple de reconstitution psychologique, plus audacieux cette fois, puisque le point de départ est non pas telle physionomie observée dans la réalité, tel personnage vivant étudié sur place, mais bien un portrait de femme, attribué à Murillo, qu'il a vu au musée de Nantes :

Elle est vêtue d'une robe bleue blanchie par l'usage ; ses cheveux noirs de suie et mal peignés surplombent d'un ton mat sa figure verdâtre ; sous son front bas et mélancolique, ses yeux bruns retroussés vous envoient un regard idiotement profond, qui déplaît tout en attirant ; à la main elle tient un petit livre, un livre de prières.

Voilà pour l'aspect extérieur : c'est la description du tableau regardé par lui. Il continue cependant :

Elle passe sa vie dans les bas côtés de l'église, à l'ombre humide des piliers, éblouie par les illuminations de l'autel, s'abîmant dans les aspérités de la pénitence, incessamment éperdue dans les emportements de l'amour mystique ; et le soir elle rentre dans son grenier où elle a des apparitions de la Vierge et des voix d'anges qui l'appellent par son nom (2).

Cette seconde partie du fragment est donc tout entière imaginée : la figure dessinée par l'artiste a évoqué dans son esprit l'idée de quelque sainte Thérèse laïque et pauvre ; c'est sa compréhension personnelle du tableau qu'il développe en supposant une telle existence au modèle. A l'inverse, quand plus tard il voudra dans ses romans peindre des sentiments et des caractères, il s'efforcera, par l'imagination, de se représenter les signes extérieurs, gestes ou attitudes, traits de physionomie ou paroles, qui les manifestent le plus généralement ; en même temps il observera autour de lui pour contrôler la vérité de ses intuitions ; et ses descriptions seront non pas de ces analyses

(1) Inédit, chap. VII, p. 293-294 du manuscrit.
(2) Inédit, chap. III, p. 87-88 du manuscrit.

abstraites et froides, qui expliquent au lieu de montrer, mais des portraits vivants de personnages réels qui défilent aux yeux du lecteur.

Grâce à ces exemples, nous apercevons clairement la nature de son procédé. Il n'est pas moins intéressant d'apprendre dans *Par les Champs et par les Grèves* comment il se documente à cet égard. S'il se plaît souvent à laisser sa rêverie flotter sur les ruines, à ressusciter les hommes d'autrefois, il ne néglige cependant aucune occasion d'étudier ceux d'aujourd'hui dans leur milieu actuel; chaque page révèle sa préoccupation de pénétrer la vie et les habitudes des gens qu'il approche : il se renseigne aux sources mêmes; son plaisir est de faire bavarder les paysans, les marins (1), tantôt l'aubergiste de Quiberon, descendant éloigné des Rohan-Belle-Isle que son étrange destinée avait conduit à un naïf et matériel optimisme (2), tantôt des soldats qu'on emmenait au pénitencier de Palais (3), tantôt une marchande d'antiquités, à Saint-Malo (4), ou encore les convives ordinaires de la table d'hôte, à l'hôtel de Saint-Pol (5). Un jour, rencontrant deux commis « qui voyageaient dans les draps », il les invite à dîner, pour leur faire raconter au dessert les péripéties de leur existence (6). Quelles bizarreries n'a-t-il pas découvertes chez cet inénarrable M. Genès, qui le conduisit de Daoulas à Brest, par les sentiers de la côte, et dont il s'amusa toute la journée jusqu'à en être le soir excédé (7)? « Il est parfois très doux, conclut-il, de causer avec les imbéciles »; on pourrait ajouter : très instructif aussi. Le moraliste, chez lui, a largement profité du voyage en Bretagne : aussi le récit abonde-t-il en réflexions d'une justesse et d'une finesse remarquables; sans doute son observation porte le plus souvent sur les ridicules des individus; le grotesque et la bêtise humaine

(1) D'après un fragment inédit, chap. xi, p. 505 du manuscrit.
(2) D'après un fragment inédit, chap. v, p. 204 du manuscrit.
(3) D'après un fragment inédit, chap. v, p. 188-189 du manuscrit.
(4) D'après un fragment inédit, chap. xi, p. 494-496 du manuscrit.
(5) Edit. Charpentier, p. 204-206.
(6) D'après un fragment inédit, chap. v, p. 205 à 210 du manuscrit.
(7) Voir ce fragment cité en appendice.

l'intéressent et l'exaspèrent à la fois, et l'on sait qu'il en fut de même toute sa vie. Mais si la satire personnelle, la critique particulière, dominent dans *Par les Champs et par les Grèves*, il s'y trouve également des jugements généraux conçus dans un esprit tout différent. Nous avons reproduit à la fin de ce travail un fragment que son importance empêche d'intercaler ici : c'est une étude d'ethologie bretonne qui renferme les pages les plus puissantes et les plus belles peut-être du volume. Il n'est plus question cette fois de vision romantique : c'est la synthèse psychologique d'une race d'après les mœurs, les costumes, le genre de vie de ses individus. Il ne faudrait pas chercher beaucoup pour découvrir dans ce morceau l'ébauche de vues économiques très raisonnées, et la marque d'une pensée véritablement philosophique.

Celle-ci, d'ailleurs, plane sur l'ensemble du livre, et se laisse deviner un peu partout. Les moindres faits entraînent Flaubert à des considérations générales témoignant d'une méditation prolongée sur la portée, la cause ou la fin des événements (1). Nous avons, dans un chapitre précédent, parlé de son fatalisme : sa méthode d'induction psychologique suppose également la croyance à un rapport réciproque entre le physique et le moral ; et l'on peut déjà prévoir par là le déterminisme scientifique qui présidera, comme on l'a justement montré, à l'élaboration des caractères de ses personnages, dans *Madame Bovary* ou dans *l'Éducation* (2). Il se rencontre en outre dans son récit un certain nombre d'idées qui rappellent, par certains côtés, les œuvres de sa jeunesse, *Smarh* ou les *Mémoires d'un fou*, et par d'autres complètent et dépassent sa première conception du monde et de l'existence. L'observation d'un contraste — encore bien romantique celui-là — en est l'origine.

---

(1) C'est ainsi par exemple que le spectacle de l'abattoir de Brest amène insensiblement Flaubert à une tirade sur la mort, la séparation de l'âme et du corps, la survie du principe spirituel à la dissolution de la matière, etc. (inédit, chap. VII, p. 280 du manuscrit).

(2) Brunetière, *Le Roman naturaliste* ; Lévy-Bruhl, *Flaubert philosophe* (*Revue de Paris*, 15 février 1900) ; Dumesnil, *op. cit*, p. 164-191.

Amené à constater partout l'épanouissement de la vie sur les décombres, l'envahissement progressif des ruines les plus grandioses par la fécondité toujours jeune de la nature, la victoire lente du temps sur les monuments les plus audacieux (1), il voyait se confirmer, d'une façon décisive, son opinion sur ce que son maître Montaigne nommait « la nihilité de l'humaine condition ». Cette pensée, nous le savons, lui était depuis longtemps familière. Mais son voyage lui fournissait des preuves nouvelles et évidentes de la relativité des événements et de la vanité des efforts de l'homme. Il y puisa, par des exemples, la démonstration de ce fait que tout se modifie incessamment sur terre, et que tout est appelé successivement à sombrer dans l'oubli. Que reste-t-il des soldats morts à Quiberon ? des crânes rangés dans un ossuaire (2) ; des adorations de toute une race? une misérable statue cachée au fond d'un bois, près de Quimper, indéchiffrable pour les savants qui disputent en vain sur son effigie, « une statue, c'est-à-dire un Dieu sans foi, ce qui est peu de chose ou rien du tout ; voilà donc le cadavre de ce qui fut peut-être une religion et ce qui demeure en définitive la croyance de plusieurs siècles » (3). On devine tout le parti que son pessimisme, lancé dans cette voie, pouvait tirer de pareilles réflexions ; plus d'une page est ainsi empreinte d'une mélancolie rêveuse trahissant le découragement de l'homme qui, « se repliant sur lui-même en présence de telles vicissitudes, commence à prendre en pitié l'humanité, et à méditer sur les amères dérisions de la vie » (4). Et justement, comme pour corroborer indirectement la thèse de Chateaubriand et de Hugo d'après laquelle l'origine de cette mélancolie serait dans le christianisme, c'est dans la Bretagne, où se pressent les monuments d'une foi sincère et ardente, qu'il a été le plus vivement frappé de l'opposition séparant le corps et l'âme, la réalité et le

(1) Voir notamment édition Charpentier, p. 69-70 (château d'Amboise) et 79 et suivantes (château de Clisson). En rapprocher la fin d'une lettre du 26 août 1846 (*Corresp.*, I, 138).

(2) Edition Charpentier, p. 114.

(3) Inédit, chap. VII, p. 256 (à propos de la Vénus de Quinipily).

(4) Ce sont les termes mêmes de la préface de *Cromwell* (édit. Mme Souriau, p. 188).

rêve : « Que notre verre est petit, s'écrie-t-il, que notre soif est grande, que notre tête est faible » (1) !

Ah ! de l'air, de l'air, de l'espace encore ; puisque nos âmes serrées étouffent et se meurent sur le bord de la fenêtre, puisque nos esprits captifs, comme l'ours dans sa fosse, tournent toujours sur eux-mêmes et se heurtent contre ses murs, donnez au moins à nos narines le parfum de tous les vents de la terre, laissez s'en aller nos yeux vers tous les horizons (2).

Tout ceci dérive encore de la même inspiration que *René* : ses sentiments expriment une inquiétude d'âme assez comparable à celle du héros de Chateaubriand. Mais en d'autres endroits on saisit une différence : de personnel qu'il était, son pessimisme en effet s'universalise ; il a constaté autour de lui des tristesses et des ennuis analogues aux siens, et il est moins tenté qu'autrefois de se croire seul dégoûté de l'existence. Le cœur de l'homme lui apparaît partout identique ; les douleurs ont des motifs variés, mais la douleur en soi est commune à tous. N'a-t-il pas trouvé, même chez les plus humbles et les plus ignorants, cette fatigue de vivre qu'il éprouve encore à certaines heures ? Témoin le soldat de Quiberon, qui lui fait des confidences :

Qui était-il, lui qui se plaignait de souffrir au contact des autres ? un enfant du peuple, un ouvrier de Paris, un garçon sellier. J'ai plaint, j'ai plaint cet homme ardent et triste, malade de besoins, rongé d'envies longues, qui s'impatiente du joug et que le travail fatigue. Il n'y a donc pas que nous, au coin de nos cheminées, dans l'air étouffé de nos intérieurs, qui ayons des fadeurs d'âme et des colères vagues dont on tâche de sortir avec du bruit, en essayant d'aimer, en voulant écrire ; celui-là fait de même, dans son cercle inférieur, avec les petits verres et les donzelles ; lui aussi il souhaite l'argent, la liberté, le grand air, il voudrait changer de lieu, fuir ailleurs, n'importe où ! il s'ennuie, il attend sans espoir. Les sociétés avancées exhalent comme une odeur de foule des miasmes écœurants, et les duchesses ne sont pas les seules à s'évanouir. Ne croyez pas les mains sans gants plus robustes que les autres ; on peut être las

(1) Edit. Charpentier, p. 135.
(2) Edit. Charpentier, p. 128.

de tout sans rien connaître, fatigué de traîner sa casaque sans avoir lu *Werther* ni *René*, et il n'y a pas besoin d'être reçu bachelier pour se brûler la cervelle (1).

Le malheur n'a donc rien d'individuel, il est humain ; s'il revêt des formes diverses sa cause du moins est très générale, c'est la chimère, l'idéal, que tous poursuivent anxieusement ; les églises de pierres grises, les calvaires au bord des routes, les chapelles qui semblent, « avec leur clocher bas, leur toit qui se cache sous les arbres, se faire petites et s'humilier sous le grand ciel de Dieu » (2), révèlent également le trouble et la faiblesse de l'homme, au même titre que le simulacre païen de Quinipily (3). Les monuments s'écroulent où se modifient avec les civilisations, mais l'aspiration vers autre chose et l'angoisse de n'y jamais parvenir sont de tous les temps : du breton qui s'agenouille à l'autel, ou de lui-même qui s'exalte à contempler la mer, le geste traduit le même besoin. « Qu'y a-t il donc dans la poitrine de l'homme, pour que toujours il se jette sur toutes les choses et se cramponne, avec une ardeur pareille, au laid comme au beau, au mesquin comme au sublime ? (4) » Le point de vue de Flaubert s'est donc en quelque sorte élargi ; la rencontre d'autres destinées, voisines de la sienne par le malheur, a eu pour effet de le rapprocher, si l'on peut dire, de la grande famille humaine. Déjà son penchant au fatalisme laissait entrevoir ce résultat. Mais comme son imagination malgré tout a soif de couleurs violentes et d'évocations splendides, sa pitié va moins volontiers aux souffrances modernes qu'aux souffrances des hommes disparus depuis le moyen âge ou l'antiquité : toujours prêt à franchir d'un bond les siècles et les distances, il sympathise avec

(1) Inédit, chap. v, p. 190 du manuscrit.

(2) Edit. Charpentier, p. 150.

(3) Comparez *Corresp.*, II, 193 (1853) : « La religion est une conception variable, une affaire d'invention humaine, une idée enfin ; le fanatisme est un sentiment. Ce qui a changé sur la terre ce sont les dogmes, les *histoires* des Vischnou, Ormuzd, Jupiter, etc .. Mais ce qui n'a pas changé ce sont les amulettes, les fontaines sacrées, les ex-voto, ... les brahmanes, les santons, les ermites, la croyance enfin à quelque chose de supérieur à la vie et le besoin de se mettre sous la protection de cette force. »

(4) Inédit, p. 263 du manuscrit.

ceux-ci mieux qu'avec ses contemporains (1) ; comme le poète (2), ce sont tous les « cris perdus » de l'humanité qui l'émeuvent. Le pessimisme personnel de son enfance aboutit en somme à une conception du monde et de la vie dans laquelle la douleur, nécessaire et éternelle, supprime les différences de tempérament, d'époque ou de nationalité (3), et réunit tous les êtres par un lien continu : « Je suis, écrivait-il, le frère en Dieu de tout ce qui vit, de la girafe et du crocodile comme de l'homme, et le concitoyen de tout ce qui habite le grand hôtel garni de l'Univers » (4).

Il semble parfois qu'il ait regretté à ce moment de n'avoir plus la foi naïve et consolante de ces paysans bretons. Mais il n'avait jamais été, nous le savons, un croyant au sens catholique du mot et son déisme un peu vague se nuançait même, à présent, d'un certain scepticisme raisonné dont il est intéressant de découvrir les traces : il le devait en partie à son fatalisme : voici en substance, les conclusions auxquelles il arrivait : nous croyons deviner au-dessus de nous un pouvoir protecteur, nous essayons d'en pénétrer les volontés et nous réglons notre conduite sur les attributs que nous lui prêtons ; mais c'est une constante illusion de prendre son désir ou sa rêverie pour l'expression d'une réalité : vienne seulement un fait nouveau, voilà détruite la belle harmonie de l'édifice où nous nous étions réfugiés. Au fond, l'ignorance absolue est l'apanage de l'homme. Il va au hasard de sa destinée ; il ressemble à cet employé télégraphiste de Nantes qui tout le jour voit s'agiter au-dessus de sa tête les antennes de son appareil :

Quelle drôle de vie que celle de l'homme qui reste là, dit Flaubert, dans cette petite cabane, à faire mouvoir ces deux perches et

(1) *Corresp.*, I, 137 : « Je ne m'apitoie pas davantage sur le sort des populations ouvrières actuelles que sur les esclaves antiques qui tournaient la meule, pas plus, ou tout autant » (2 août 1846). Cf. aussi page 116 (8 août).

(2) Sully-Prudhomme, *Cri perdu* (*les Epreuves*).

(3) Dans la même lettre : « Je suis autant Chinois que Français, et je ne me réjouis nullement de nos victoires sur les Arabes parce que je m'attriste de leur revers » etc. (*Corresp.*, I, 116 ; 8 août 1846).

(4) *Corresp.*, I, 137 (26 août 1846).

à tirer sur ces ficelles : rouage inintelligent d'une machine muette pour lui, il peut mourir sans connaître un seul des événements qu'il a transmis, un seul mot de tous ceux qu'il aura dits. Le but? le sens? qui le sait? Est-ce que le matelot s'inquiète de la terre où le pousse la voile qu'il déploie? le facteur, des lettres qu'il porte? l'imprimeur, du livre qu'il imprime? le soldat, de la cause pour laquelle il tue et se fait tuer? Un peu plus, un peu moins, ne sommes-nous pas tous comme ce brave homme, parlant des mots qu'on nous a appris et que nous apprenons aux autres sans les comprendre, et regardant, à travers les abîmes qui les séparent, les siècles se transmettre ainsi de l'un à l'autre l'éternelle énigme qui leur vient de loin pour aller loin. Ils gesticulent, ils remuent dans le brouillard, et ceux qui postés sur des sommets les font mouvoir n'en savent pas plus que les pauvres diables d'en bas, qui lèvent la tête pour tâcher d'y deviner quelque chose (1).

Comme toujours, l'amour-propre de l'homme se refuse à accepter cette ignorance et cherche à rattacher les faits à des explications, les événements à des fins dirigées vers sa propre satisfaction, ou mesurées à l'aune de son faible entendement. Cette propension constante à « humaniser » le monde indigne Flaubert : « N'admirez-vous pas, s'érie-t-il, cette éternelle préoccupation du bipède sans plumes, de vouloir trouver à chaque chose un motif ou une utilité quelconque? Non content de distiller l'océan pour saler son pot-au-feu et d'assassiner des éléphants pour s'en faire des manches à couteau, son égoïsme s'irrite encore lorsque s'exhume devant lui un débris dont il ne peut deviner l'usage » (2).

C'est ici, comme on voit, une allusion à toute une théorie que nous étudierons bientôt à propos de son esthétique, où elle a une grande importance. Il la résumait dans la formule « ne pas conclure », repoussant ainsi les inductions téméraires et les généralisations prématurées; à nous en tenir aux idées proprement philosophiques de *Par les Champs et par les Grèves*, nous trouvons donc dans la constatation répétée de cette impuissance humaine la marque d'un esprit scientifique, au sens le plus élevé

(1) Inédit, chap. III, p. 80-81 du manuscrit.
(2) Inédit, chap. V, p. 164 du manuscrit.

du mot, celui dont Claude Bernard disait qu'il se distingue par la modestie et par la prudence. Depuis l'époque de *Smarh* et des *Mémoires d'un Fou*, sa pensée avait singulièrement mûri et progressé sur ce point. Il n'y a pas de solution de continuité et son opinion actuelle était en germe dans ses œuvres de jeunesse, où flottait déjà un scepticisme très général. Mais alors celui-ci reposait bien plutôt sur un sentiment *a priori* que sur des raisons expérimentales; il ne servait qu'à renforcer son pessimisme romantique, en se greffant sur lui comme une constatation nouvelle des limites auxquelles l'homme, et surtout lui-même, voient se heurter les envolées du rêve et les élans du désir. Maintenant, au contraire, la conscience de cette relativité donnait naissance à une attitude moins découragée, autrement plus sincère, plus sérieuse et plus sage; elle était à elle seule une conviction.

Toutes ces idées ne constituent certes pas un tout bien homogène. Pourtant ce n'est guère aller trop loin que parler ici de système philosophique : prises isolément, les réflexions dont il entrecoupe son récit de voyage montrent en tous cas une tendance spéculative assez constante. Comme autrefois, les problèmes relatifs à la mort, à la destinée humaine, à la nature de l'âme et du corps, le préoccupent et l'attirent; et l'on ne peut que rappeler à ce propos l'influence énorme d'Alfred Le Poittevin qui toute sa vie en fut également obsédé (1). Mais l'imaginatif y trouvait encore bien sa part; c'est lui par exemple qui entrevoit dans « l'inconnu qui gît, dans son immobilité mystérieuse, au fond des océans, dans les profondeurs du globe,

(1) Nous avons cité à la fin de ce travail un fragment de *Par les Champs et par les Grèves* où se retrouve l'idée d'une métempsychose évolutionniste assez voisine des hypostases de *Belial*, dont nous nous sommes occupé ailleurs. Flaubert y incline vers une conception panthéistique qu'il devait sans doute à ses lectures de Spinoza, dont Le Poittevin était fanatique. Il faut en rapprocher deux passages de la *Correspondance* (I, 98 in fine, et p. 138) indiquant des vues analogues; et surtout, il faut à ce sujet relire dans l'édition Charpentier 1902 de *Par les Champs et par les Grèves* (pages 133 et 134) l'admirable page où il exprime son désir tout personnel de se diffuser dans la vie universelle : « Quelque chose de la vie des éléments émanant d'eux-mêmes ... arrivait jusqu'à nous, etc... » C'est déjà le cri célèbre de Saint-Antoine : « Être la matière... »

dans le foyer de la lumière, y variant les créations successives et perpétuant l'Être », le point de départ de la vie et l'origine de notre planète. Le philosophe et le savant, en somme, se doublent d'un poète, à la manière un peu de son ami Bouilhet, qui bientôt va lui dédier son fragment grandiose des *Fossiles*. Et quoi d'étonnant à ce mélange de rêveries et de profondes méditations? L'idée d'une évolution universelle n'est-elle pas voisine de cette autre qui est le fond de la poésie : vie universelle? Le mystère éternel qui reparaît toujours, enveloppant notre petite lumière de sa nuit, n'a-t-il pas sa beauté à l'égal d'une vérité mathématique? Le doute même possède une valeur esthétique, si l'on admet que « la conscience de notre ignorance, qui est un résultat de la philosophie la plus haute, sera toujours un des sentiments inspirateurs de la poésie » (1).

Peut-être, après avoir parcouru cette analyse de *Par les Champs et par les Grèves*, éprouvera-t-on quelque embarras à se faire une idée nette du caractère de Flaubert à ce moment de sa vie : c'est sans doute beaucoup notre faute, mais cela tient aussi à ce que nous avions à décrire un état d'esprit complexe, divisé entre des influences de jeunesse fortement enracinées et des vues nouvelles qui commençaient alors à se faire jour. Par certains côtés, il nous apparaît encore imbu des sentiments romantiques, partageant en plusieurs points les goûts et les préférences de cette école. D'autre part, nous avons trouvé dans son récit des idées philosophiques impliquant une pensée réfléchie et souvent préoccupée de science. Ailleurs, c'est un archéologue et un historien auquel son imagination brillante ne saurait faire refuser un fond de connaissances très étendu. Ailleurs enfin nous avons découvert les premières traces d'une méthode naturaliste. Parmi tant d'attitudes diverses, en est-il une prédominante où nous puissions en fin de compte apercevoir l'expression la plus générale de sa personnalité? Quel est le point d'attache de ses diverses opinions ou, mieux, quel est le personnage unique dont le visage se cache alternativement

(1) Guyau, *Problèmes de l'esthétique contemporaine.*

sous le masque d'un rêveur, d'un savant, d'un spéculatif, d'un observateur ?

Un mot suffit à résumer l'impression d'ensemble laissée par le volume : celui-ci trahit partout le tempérament « artiste » de Flaubert et il n'y a point de meilleure explication des particularités qu'il présente. Ses enthousiasmes convaincus, sa verve un peu frondeuse, ses admirations débordantes, en sont autant de manifestations; on ne comprend exactement le sens des critiques et des appréciations formulées çà et là, sans transition apparente, qu'en les rattachant à une constante préoccupation de l'Art.

Ne voir dans les choses que leur beauté pour elle-même, sans souci d'autres considérations, et s'en tenir à la simple contemplation de cette beauté intrinsèque, sans chercher plus loin une moralité ou une conclusion quelconque, tel est le propre de cette attitude « artiste » qui lui est habituelle. Pour en saisir la portée, il faut se rappeler quel était d'après lui le critérium du Beau; les *Mémoires d'un fou* nous ont déjà renseigné à cet égard : instinctivement, par sensibilité plutôt que par raisonnement, il en avait toujours fait l'antithèse du *pratique* : dans son concept, le Beau reste exclusif de toute notion d'utilité ou d'intérêt et se suffit à lui-même. Voilà le principe fondamental sur lequel reposait tout l'édifice de ses théories; nous les trouverons bientôt formulées plus explicitement dans la *Correspondance* et nous développerons les idées qui s'y rattachent. *Par les Champs et par les Grèves* en offre le commentaire; nous y voyons que, pendant toute la durée de son voyage en Bretagne, il n'a pas eu d'autre règle de conduite, ni d'autres motifs de jugement.

Il suffit qu'un monument, qu'un paysage, qu'un objet familier évoque en lui la pensée d'une affectation sociale, satisfasse à des besoins courants, et, plus généralement, traduise des préoccupations de vie quotidienne étrangères à l'Art, pour qu'aussitôt il leur dénie toute qualité esthétique; voyez par exemple ce qui le séduit dans la petite ville de Quimperlé :

Ici pas d'alignement, pas de trottoirs, aucune espèce de palais de

justice, que nous sachions du moins; point de bourse en temple grec, aucune caserne, pas même de mairie montrant son inepte façade, rehaussée d'une loque tricolore; mais ce sont de petites rues qui serpentent comme des sentiers entre de vieux murs, d'où retombent des bouquets de feuillage et des grappes de clématite (1).

C'est donc le moderne qui est laid, et uniquement parce qu'il est le moderne. L'exagération du point de vue fait prévoir la partialité des opinions qui en dépendent. A l'inverse, tout vestige du passé garde, à ses yeux, sa beauté, pour peu qu'il incite à se demander « ce qu'on faisait dans ce temps là, de quelle couleur était la vie et si elle n'était pas plus chaude » (2). C'est en effet l'illusion inhérente à sa critique d'admirer *a priori* tout ce qui, dans le temps ou dans l'espace, l'éloigne de son milieu : et, certes, c'est encore là une tendance bien romantique. Mais il la pousse à ses plus extrêmes limites; tout ce qui est manifestation quelconque de la civilisation contemporaine ou du progrès actuel lui semble incompatible avec l'Art et anti-pittoresque. Il s'en indigne, et son hostilité éclate à tous propos. Devant la tête embaumée d'un sauvage de la Nouvelle-Zélande, conservée au musée de Nantes, il songe à ce que pouvaient être l'existence de ce guerrier, ses chasses, ses amours, et il ajoute :

Tout cela existe, ce n'est pas un conte; il y a encore des hommes qui marchent nus, qui vivent sous les arbres, pays où les nuits de noce ont pour alcôve toute une forêt et pour plafond le ciel entier. Mais il faut partir vite si vous les voulez voir; on leur expédie déjà des peignes d'écaille et des brosses anglaises pour nettoyer leur chevelure humide de la sueur des courses, plaquée de rouge par le sang caillé des bêtes fauves; on leur taille des sous-pieds pour les pantalons qu'on leur fait; on leur prépare des lois pour les villes qu'on leur bâtit; on leur envoie des maîtres, des missionnaires et des journaux (3).

Le regret sous-entendu dans cette boutade va jusqu'au para-

(1) Inédit, chap. VII, p. 258 du manuscrit.
(2) Edition Charpentier, p. 76.
(3) Inédit, chap. III, p. 94 du manuscrit.

doxe. De même, en apercevant au milieu d'un panorama ouvert sur la vallée de la Loire la silhouette de l'appareil inventé par Chappe, il s'emporte pour tout de bon; le télégraphe, qu'il appelle « un instrument disgracieux semblable à la grimace fantastique du monde moderne » (1), devient un symbole : il représente l'esprit de son époque, qui met sa gloire à poursuivre avant tout des fins utiles et sacrifie sans hésitation la beauté de la nature aux besoins de l'homme : « Qu'est-ce qui passe maintenant dans l'air, se demande-t-il, entre les nuages et les oiseaux, dans la région pure où vient mourir la voix des cloches et où s'évaporent les parfums de la terre? C'est la nouvelle que la rente baisse, que les suifs remontent, ou que la reine d'Angleterre est accouchée. Beau résultat! » Qu'on prenne intérêt à ces questions, qu'elles aient leur importance dans la vie sociale et suffisent à absorber l'activité et la pensée d'un grand nombre d'hommes, voilà donc ce qu'il ne peut comprendre. Dominé lui-même par son point de vue d'artiste, hypnotisé en quelque sorte par cette idée unique, il prétend volontiers l'imposer aux autres, tant il est convaincu de sa supériorité. C'est de très bonne foi qu'il écrit ces lignes caractéristiques :

C'est une chose dont on ne peut se défendre que cet étonnement imbécile qui vous prend à considérer des gens vivant où nous ne vivons point, et passant leur temps à d'autres affaires que les nôtres... Il faut assez de réflexion et de force d'esprit pour saisir nettement que tout le monde n'habite pas dans la même ville, ne se chausse pas chez le même bottier; ne s'habille pas chez votre tailleur et n'a pas vos idées; moi, je ne comprends point encore comment on existe quand on est notaire, comment il peut se faire que l'on soit employé dans un bureau, comment on se lève avant dix heures pour se coucher avant minuit, et je me demande sérieusement s'il est possible qu'il y ait des gens sur terre s'occupant à autre chose qu'à aligner des phrases et à chercher des adjectifs (2).

Ses violences et ses plaisanteries ne prouvent en somme que

(1) Inédit, chap. III p. 80 du manuscrit.
(2) Inédit chap. V, p. 162 du manuscrit.

la sincérité de sa croyance; il n'est parfois misanthrope que parce qu'il est artiste : son dégoût du monde moderne ne vient pas de ce qu'il le trouve mauvais, mais simplement laid et terre-à-terre. Son orgueil naturel lui fait juger ses contemporains à sa propre mesure; et ne découvrant pas toujours en eux l'amour de la Beauté qu'il possède au plus haut point, il les considère tous en bloc comme des brutes. Il dirait volontiers avec le poète :

> L'homme consent au beau, s'il est utile. Il a
> Le goût du médiocre et s'arrête à mi-côte.
> Il laisse en route ceux dont l'idée est trop haute, etc... (1).

Mais nulle part ce tempérament d'artiste intransigeant n'est plus sensible qu'en deux passages de *Par les Champs et par les Grèves*; malgré l'étendue des citations, nous ne résistons pas au plaisir de les reproduire tout au long; ce sont en effet de véritables professions de foi. On y verra Flaubert parler un langage un peu nouveau, sur un ton ironique et mordant auquel on n'est guère habitué par ses autres ouvrages, et qui constitue précisément la note originale des fragments inédits de son récit. La liberté de l'expression cadrait avec son indépendance d'esprit : à vingt-six ans il est bien permis de railler, quitte à manquer un peu de respect aux pontifes, lorsqu'on se sent déjà de taille à pouvoir, dans l'avenir, se passer d'eux.

La première tirade vient à propos du château d'Amboise : Louis-Philippe avait fait supprimer certains motifs de sculpture qui ornaient la voûte d'un escalier « car, disait aux visiteurs le domestique de Sa Majesté, il y en avait beaucoup qui étaient inconvenants pour les dames » (2). Flaubert après avoir noté cette réflexion continue :

> Personne ne peut m'accuser de m'avoir entendu gémir sur n'importe quelle dévastation que ce soit, sur n'importe quelle ruine ni débris. Je n'ai jamais soupiré à propos des ravages des révolutions ni des désastres du temps. Je ne serais même pas fâché que Paris

(1) Victor Hugo, *l'Ane*.
(2) Cf. Édition Charpentier, p. 73.

fût retourné sens dessus dessous par un tremblement de terre, ou se réveillât un matin avec un volcan au beau milieu de ses maisons, gigantesque brûle-gueule qui lui fumerait dans la barbe; il en résulterait peut-être des aquarelles assez coquettes et des ratatouilles grandioses, dans le goût des Martins; mais je porte une haine aiguë et perpétuelle à quiconque taille un arbre pour l'embellir, châtre un cheval pour l'affaiblir, à tous ceux qui coupent les oreilles ou la queue des chiens, à tous ceux qui font des paons avec des ifs, des sphères et des pyramides avec du buis, à tous ceux qui restaurent, badigeonnent, corrigent, aux éditeurs d'expurgata, aux chastes voileurs des nudités profanes, aux arrangeurs d'abrégés et de raccourcis, à tous ceux qui rasent quoique ce soit pour lui mettre une perruque et qui, féroces dans leur pédantisme, impitoyables dans leur ineptie, s'en vont amputant la Nature, ce bel art du bon Dieu, et crachant sur l'Art, cette autre nature que l'homme porte en lui comme Jehovah porte l'autre et qui est la cadette — où l'aînée, qui sait?... J'ai des remords de n'avoir pas étranglé de mes doigts l'homme qui a publié une édition de Molière « que les familles honnêtes peuvent mettre sans danger entre les mains de leurs enfants ». Je regrette de n'avoir pas à ma disposition, pour le misérable qui a sali *Gil Blas* des mêmes immondices de sa vertu, des supplices stercoraires et des agonies outrageantes. Et quant au brave idiot d'ecclésiastique belge qui a purifié Rabelais, que ne puis-je, dans mon désir de vengeance, réveiller le colosse endormi, pour lui entendre pousser dessus sa hurlée titanique (1)!

Voici, maintenant le second passage :

Je donnerais bien le Villemain complet que j'ai acheté dans mon enfance (action insensée qui ne m'a pas fait interdire, ce qui prouve la débonnaireté de ma famille); je donnerais aussi le cours de M. Saint-Marc Girardin, que je conserve, comme dit René, « pour m'ôter à l'avenir tout mouvement de joie ». J'y ajouterais même une vieille paire de babouches marocaines, qui, l'été, m'est très commode, et de plus mes droits de citoyen, l'estime de mes compatriotes, et le reste d'une bouteille de vernis qui commence à s'épaissir — oui, je donnerais tout cela de grand cœur et sur l'heure pour savoir le nom, l'âge, la demeure, la profession et la figure du monsieur qui a inventé, pour les statues du Musée de Nantes, des feuilles de vigne en fer blanc qui ont l'air d'appareils contre l'onanisme. L'Apollon du Belvédère, le Discobole et un joueur de flûte sont enharnachés de

(1) Inédit, chap. I, p. 24 et 25 du manuscrit.

ces honteux caleçons métalliques qui reluisent comme des casseroles. On voit d'ailleurs que c'est un ouvrage médité de longtemps et exécuté avec amour. C'est escalopé sur les bords et enfoncé avec des vis dans les membres des pauvres plâtres qui s'en vont, écaillés de douleur. Par ce temps de bêtises plates qui court, au milieu des stupidités normales qui nous encombrent, il est réjouissant, ne fût-ce que par diversion, de rencontrer au moins une bêtise échevelée, une stupidité gigantesque. Malgré mes efforts, je ne suis parvenu à rien me figurer sur le créateur de cette pudique immondicité. J'aime à croire que le conseil municipal entier y a pris part, que MM. les ecclésiastiques l'avaient sollicité et que les dames l'ont trouvé convenable (1).

Jamais, même dans la *Correspondance*, le fanatisme de Flaubert n'avait donné lieu à une prise à partie aussi directe. Au contraire, dans *Par les Champs et par les Grèves*, on en trouverait aisément d'autres exemples. C'est par là que le livre traduit la personnalité de son auteur et, sans parler de ses qualités de style, mérite de nous intéresser au plus haut point. Il convient d'en garder cette impression qui est bien en somme l'impression caractéristique (2). « Ratatouille assez farce, composée sans prétention, mais avec conscience » comme il le disait lui-même (3), ce récit nous le montre tel qu'il était en réalité, ardent et convaincu, sensible aux moindres ridicules, comme aux plus délicates manifestations de la Beauté. Pendant cette promenade entreprise sans autre but que de contempler la nature, les paysages et les monuments, de se procurer en face d'eux des sensations et des émotions esthétiques, voyageant pour le seul plaisir de voyager (4), sa joie fut précisément de

(1) Inédit, chap. III, p. 89-90 du manuscrit.

(2) C'est sans doute aux passages du genre de ceux qu'on vient de lire que songeait Flaubert en écrivant à Louise Colet cinq ans plus tard : « Je suis complètement de ton avis quant aux plaisanteries et vulgarités. Elles abondent » (*Corresp.*, II, 87 ; 1852).

(3) *Corresp.*, I, 200 (octobre 1847).

(4) Flaubert se montrait très fier de son indépendance. Un jour, à Pont-l'Abbé, il eut toutes les peines du monde à faire comprendre aux gendarmes, venus pour viser son passeport et celui de M. Du Camp, qu'ils ne remplissaient aucune mission en Bretagne et n'exerçaient aucun métier ; le passage est amusant et confirme ce que nous avons dit de son caractère :

« Jamais, écrit-il, ils ne purent croire que nous fussions des messieurs chemi-

pouvoir donner libre cours à sa fantaisie, sans contrainte d'aucune sorte, sans souci de rien au monde, sinon de regarder, d'admirer et de rêver. De là cette jeunesse, cette gaieté expansive, ce débordement de vie qui étonnent d'abord quand on l'a vu précédemment triste et accablé dans sa solitude de Croisset. Mais, on vient d'en juger, *Par les Champs et par les Grèves*, contient en outre les germes d'une esthétique complète : les grands principes de l'Art pour l'Art y trouvent déjà leur application. Grâce à la *Correspondance* nous allons pouvoir maintenant en exposer la théorie, telle qu'il la concevait vers 1847 ou 1848.

---

nant à pied pour leur récréation personnelle; cela leur paraissait inouï, absurde; nous étions des dessinateurs ou des leveurs de plans qui voyageaient par ambition, pour faire mieux que les autres et gagner par là la croix d'honneur. Nous étions salariés par le Gouvernement pour inspecter les routes et surveiller les allumeurs de phares, nous avions une mission secrète, un travail clandestin, que nous ne voulions pas dire, afin de surprendre les gens et de faire notre coup. Il y avait en nous quelque chose d'incompréhensible, de contradictoire, de ténébreux, et nous les effrayions presque, tant nous leur semblions étranges. Non, vive Dieu ! Rien de tout cela ne nous pousse. Nous ne sommes que des contemplateurs humoristes et des rêveurs littéraires ! Nous passons notre vie à regarder le soleil et à lire les maîtres; si cela n'emplit pas la poche comme de faire du suif, des bottes et des lois; si les gendarmes le comprennent peu et si les bourgeois en rient de pitié, c'est donc pour nous seuls alors, et tant mieux mille fois, que vous étendez ces horizons, grèves et prairies que labourent nos pieds; et c'est pour nous aussi que vous êtes venus, poètes magnifiques où nous délectons nos âmes.

Et nous nous mîmes au lit en riant de cette perversité grande qui fait de la vie humaine l'appendice de la boutique, de l'étude et du comptoir, ne la croyant inventée par Dieu que pour emplir des casiers et prendre des numéros. » (Inédit chap. VII, pages 309-310 du manuscrit.)

CHAPITRE VI

LES IDÉES D'ART DE FLAUBERT DE 1840 A 1850

Le principe de l'indépendance de l'Art. — Critique du romantisme. — L'Art impersonnel. — Théories sur le style. — Désintéressement de l'Artiste.

On a vu dans un chapitre précédent comment les principes relatifs à l'impassibilité de l'artiste devant son sujet et à l'impersonnalité de l'œuvre d'art pouvaient se rattacher aux modifications survenues dans le caractère de Flaubert et répondaient à la sérénité qu'il s'efforçait de conserver dans la pratique quotidienne de la vie.

Néanmoins son esthétique demeure encore, pendant la période qui nous occupe, assez imprécise. A parcourir les lettres réparties entre 1840 et 1850, on découvre bien çà et là l'indication de vues nouvelles; mais l'ensemble est très éloigné de constituer un système dont toutes les parties s'enchaînent logiquement. Il se contente le plus souvent de reprendre pour les développer ses idées anciennes, et comme en 1838, il affirme plutôt qu'il ne discute. C'est qu'en effet il franchit alors une étape de transition et cherche moins à composer qu'à s'instruire (1).

L'instinct du Beau le guide toujours plus que le raisonnement. S'il entreprend, vers 1848, une œuvre sérieuse et de longue haleine, *La Tentation de saint Antoine*, c'est dans l'intention bien arrêtée de la soumettre au jugement de quelques amis, pour se fixer lui-même sur sa propre valeur. Mais il ne suit aucune méthode rigoureuse et semble hésiter entre le romantisme et le naturalisme, la littérature d'imagination et la littérature d'obser-

(1) *Corresp.*, I, 187 (14 décembre 1846) : « Il faut lire, écrit-il à Louise Colet, méditer beaucoup, toujours penser au style et écrire le moins qu'on peut ».

vation. Aussi sa conception d'art, à ce moment, s'explique-t-elle surtout par les tendances naturelles de son tempérament.

Elle se résume en une courte proposition qu'il énonçait de la façon suivante :

« L'Art est un principe complet de lui-même, et qui n'a pas plus besoin d'appui qu'une étoile » (1).

Toutes les idées particulières dont la réunion constitue sa doctrine peuvent y être ramenées. Et d'abord, c'est parce que l'Art est, par définition, un principe complet, qu'il n'a rien à démêler avec la morale; il renferme, pour mieux dire, en lui-même sa propre moralité, supérieure aux règles conventionnelles d'après lesquelles se mesurent ordinairement les actions humaines. Nous venons d'en voir la preuve en étudiant *Par les Champs et par les Grèves*. Il n'y a pas en effet à se méprendre sur la portée réelle des indignations de Flaubert, relativement aux éditions expurgées de Rabelais ou aux sculptures supprimées d'Amboise. Sans doute la *Correspondance*, au temps de son voyage en Bretagne, ne contient à proprement parler aucune discussion théorique touchant le problème des rapports de l'Art et de la morale. Mais la solution est déjà certaine, et appartient visiblement à son esthétique depuis 1847. Il la confirmera par la suite, mais sans en modifier la substance: que lisons-nous en effet dans ses lettres postérieures? ce double principe, que l'artiste n'a pas à se préoccuper de moraliser, et que d'ailleurs le Beau par lui-même n'est jamais immoral, qu'au contraire il est, en tant que Beau, essentiellement moral.

« Ce qui est beau, déclarait-il à Maupassant vers la fin de sa vie, est moral, voilà tout, rien de plus. La poésie, comme le soleil, met de l'or sur le fumier. Tant pis pour ceux qui ne le voient pas » (2).

Or il n'y a rien là qu'on ne trouve déjà exprimé auparavant. Il disait à Louise Colet par exemple :

« On reproche aux gens qui écrivent en bon style de négliger

(1) *Corresp.*, I, 131 (16 août 1846).
(2) *Corresp.*, IV, 373 (20 février 1880).

le but moral, comme si le but du médecin n'était pas de guérir, le but du peintre de peindre, le but du rossignol de chanter » (1). Vingt-cinq plus tard il critiquait les intentions moralisatrices du théâtre d'Alexandre Dumas fils : « Empêcher de retrousser les cotillons est devenu chez lui une idée fixe » (2). N'était-ce pas l'application directe à un cas spécial d'une thèse que contenait implicitement déjà le début des *Mémoires d'un fou*, à savoir que l'artiste part d'un principe faux, contraire aux fins inhérentes à l'Art, quand il s'inspire du désir d'instruire et d'améliorer la foule? Il n'y a donc eu sur ce point aucune transformation de sa pensée : il ne fait et ne fera jamais que formuler, en termes plus ou moins nets, une manière de voir invariable depuis longtemps. La contemplation du Beau, soit littéraire, soit plastique, ne peut jamais avoir de conséquences funestes que pour les esprits foncièrement vicieux ; car, selon le mot de Boileau (3), « la vertu convertit tout en bien et le vice tout en mal ». Flaubert estime que les grands spectacles élèvent l'âme (4), que les belles formes suggèrent de beaux tableaux, de belles statues (5) ou de belles phrases, et phrases, statues ou tableaux sont, en raison même de leur perfection, une leçon constante de moralité. L'artiste ne doit pas s'inquiéter d'éviter un malentendu possible en cherchant à faire moral : il n'a qu'à faire beau, c'est son unique devoir : tant pis pour les lecteurs ou les spectateurs qui s'y trompent.

Ainsi, le but de l'Art, « c'est le Beau avant tout » (6). Et non seulement le Beau doit rester indépendant à l'égard du Bien ;

---

(1) *Corresp.*, I, 158 (18 septembre 1846).

(2) *Corresp.*, IV, 81 (1871).

(3) Lettre à M. de Losme de Monchesnai, sur la Comédie (1707).

(4) « Je crois, disait-il (à propos des marins et des habitants des côtes), qu'il faut attribuer leur moralité au contact du grand ; un homme qui a toujours dans les yeux autant d'étendue que l'œil humain en peut parcourir doit retirer de cette fréquentation une sérénité dédaigneuse. Je crois que c'est en ce sens là qu'il faut chercher *la moralité de l'art*. Comme la nature, il sera donc moralisant par son élévation virtuelle, et utile par le sublime... L'idéal est comme le soleil, il pompe à lui toutes les crasses de la terre » (*Corresp.*, II, 298; août 1853).

(5) Voir Goncourt, *Journal*, II, 177, l'opinion de Flaubert sur le nu en sculpture.

(6) *Corresp.*, I, 157 (18 septembre 1846).

mais toute notion d'utilité où d'agrément lui demeure étrangère (1). Nous sommes donc ramenés à l'idée fondamentale que Flaubert, on s'en souvient, défendait autrefois, et vers laquelle convergeaient alors toutes ses affirmations. Et il faut bien revenir avec lui sur les conséquences qu'elle entraîne, puisqu'au surplus toute la théorie de l'Art telle qu'il la concevait à cette époque découlait de la façon dont il avait compris cette autonomie.

Le principe, nous l'avons vu, venait à l'origine des romantiques : les premiers, ceux-ci avaient rendu à l'Art sa pleine liberté en aidant à démolir l'édifice vermoulu du classicisme. Victor Hugo, pour ne citer que lui, avait déjà écrit dans la préface des *Orientales* « qu'il ne savait pas en quoi étaient faites les limites de l'Art ». Flaubert, élevé à pareille école, retint l'idée directrice de la révolution littéraire accomplie par ses devanciers. Mais il l'appliqua sur un autre terrain. Ce que les romantiques avaient dit surtout à propos de la prosodie, des trois unités, du langage faussement noble et de la critique pseudo-aristotélique, il l'étendit aux relations de l'artiste avec la société; en d'autres termes, le mot *indépendance de l'Art* prit dans sa pensée une portée absolue qu'il n'avait point eue jusqu'alors. On connaît d'ailleurs les influences extérieures qui, chez lui et chez la plupart de ses contemporains, déterminèrent cette nouvelle interprétation d'une maxime déjà vieille; l'envahissement de l'utilitarisme bourgeois dans le domaine des lettres lui sembla plus dangereux que le maintien de règles arbitraires et démodées; il prit le contrepied d'un mouvement qui choquait son instinct, sans s'inquiéter de savoir si, en s'industrialisant et en s'embourgeoisant, la littérature ne suivait pas une évolution nécessaire, dont le résultat eût été une adaptation plus complète aux exigences du temps, aux besoins ou aux préférences de l'époque. Le point de vue de l'Art pour l'Art s'imposa d'abord à lui au moment même où,

(1) « Tu mêles à l'Art un tas de choses étrangères, l'utile, l'agréable, que sais-je? » *Corresp.*, I, 152 (10 sept. 1846).

vers sa quinzième année, naissait sa vocation. Il ne s'y rangea point, comme Leconte de Lisle, à la suite d'échecs politiques, ou de désillusions philanthropiques comme Renan. L'indifférence du public, qui fut pour beaucoup dans le revirement de Baudelaire, n'entrait pour rien dans sa croyance; celle-ci restait toute spontanée. L'Art servait de refuge à son idéalisme combattu et dominé dans la réalité de la vie moderne par l'extension progressive des efforts intéressés et des jouissances matérielles. S'il se raccrochait avec un fanatisme désespéré à l'idée de la Beauté pure, c'était précisément pour échapper, dans la mesure du possible, à la pression du positivisme contemporain. Il ne cessait de répéter que l'artiste ne doit poursuivre aucun résultat *pratique*. Or, par cette expression assez vague, il désignait toute tentative d'asservissement de l'Art à des fins immédiatement et directement profitables à la collectivité ; et sa prétention ne tendait qu'à faire respecter l'effort artistique pour lui-même, toute préoccupation étrangère mise à part. « C'est la manie actuelle, écrivait-il, on rougit de son métier. Faire tout bonnement des vers, écrire un roman, creuser du marbre. Oh ! fi donc! c'était bon autrefois » (1).

Déjà Alfred de Vigny s'était écrié, en songeant à ce que Hugo et Lamartine affectaient de nommer « leur besogne sainte », leur « tâche du passé et de l'avenir » :

> Et n'être que poète est pour eux un affront (2).

A son tour Flaubert déplore maintenant la désertion des chefs du romantisme, qui « poussés par l'ambition, par le désir

---

(1) *Corresp.*, I, 158 (18 septembre 1846).

(2) Ce qui n'empêchait pas d'ailleurs Vigny de conserver lui-même l'ardent désir d'éclairer la foule et de l'améliorer. On connaît le rêve de Stello : « Élever sans cesse les hommes par des paroles de commisération et d'amour. — Je crois fermement, continuait Stello, à une vocation ineffable qui m'est donnée et j'y crois à cause de la pitié sans bornes que m'inspirent mes compagnons de misère. » Mais, dans la pensée de Vigny, cette action bienfaisante du poète devait résulter nécessairement de la Beauté exprimée dans les œuvres et indépendamment de toute participation effective à la vie sociale. Sur les idées de Vigny à cet égard voir Canat, *De la solitude morale*, etc., p. 123 et suiv.; 153 et suiv.

d'agiter la foule au lieu de la faire rêver plus tard, sont montés à la tribune ou entrés dans un journal » (1).

Voilà par où il se séparait d'eux : ils n'avaient jamais paru soupçonner que le principe de l'indépendance de l'Art pût s'opposer à l'idée d'une *mission sociale* à remplir par le poète ou par l'artiste. Bien au contraire, c'est pour défendre cette indépendance qu'ils avaient été amenés à se mêler de politique ou de sociologie; la liberté du poète avait mis en cause celle du citoyen : de là bientôt une déformation du point de vue primitif, qui encore une fois visait avant tout la technique de l'Art. Flaubert, à son tour, reprenant les prémisses posées par ses maîtres, en tira une conclusion à laquelle ils n'auraient sans doute pas adhéré; mais, vivant à une époque où le rêve humanitaire revêtait généralement la forme de l'action littéraire et où le style ne semblait plus fait que pour contribuer à la mise en valeur des thèses morales et politiques, il restait logique avec lui-même en critiquant une confusion qu'il devinait menaçante pour la liberté même de l'Art.

« Il faut (remarquez l'idée d'obligation), il faut, disait-il encore, que chaque œuvre maintenant ait sa signification morale, son enseignement gradué. Il faut donner une portée philosophique à un sonnet, qu'un drame tape sur les doigts d'un monarque, et qu'une aquarelle adoucisse les mœurs. L'avocasserie se glisse partout, la rage de discourir, de pérorer, de plaider. La muse devient le piédestal de mille convoitises. O! pauvre Olympe! ils seraient capables de faire sur ton sommet un plant de pommes de terres! » (2)

A chaque page de la *Correspondance* il revient ainsi, pour les combattre, sur les tendances antiartistiques de ses contemporains. Lui-même se défendra si bien de vouloir exercer une action sociale qu'il finira par se détacher complètement de la foule et paraîtra lui avoir retiré toute sa sympathie. Mais l'origine de sa conduite est une notion très élevée du rôle de l'écri-

(1) *Corresp.*, I, 158 (18 septembre 1846).
(2) Même lettre.

vain et l'exagération des conséquences ne doit point faire oublier la sincérité du sentiment qui leur a donné naissance; c'est parce qu'il a voulu comme ses aînés un Art pur et indépendant, qu'il s'est trouvé engagé dans la voie de l'Art pour l'Art; s'il s'est progressivement éloigné des romantiques, c'est qu'il lui a paru y avoir un désaccord manifeste entre leurs principes et l'application qu'ils en avaient faite.

Aussi bien, son aversion pour la réalité pratique n'est-elle pas irraisonnée; un dédain arbitraire et une indifférence affectée pour le sort de l'humanité ne sont pas les seuls motifs qu'il invoque à l'appui de son opinion. Il a beau détester par goût toute la littérature de prédication et d'enseignement, se persuader, ainsi qu'il l'écrivait plus tard, « que l'Art déchoit dès qu'il sert de chaire à une doctrine » (1), cela ne suffit pas pour expliquer entièrement son refus de le considérer comme l'instrument d'un progrès moral ou politique. Il faut encore dans son système faire la part de ses idées philosophiques.

Il croit, nous le savons, à la relativité des événements, et que rien n'est en ce monde soumis entièrement à la volonté de l'homme; qu'au contraire, une invincible fatalité domine notre existence, et dirige l'évolution universelle. Partant, la certitude d'une impuissance radicale à changer en quoi que ce soit la destinée est aussi la raison qui le pousse à s'élever contre l'idée d'une mission sociale; la fonction moralisatrice de l'artiste ou du poète ne se comprennent que si une opinion individuelle peut influer sur la marche de la civilisation; mais il conteste ce résultat au nom de son déterminisme, et veut qu'on s'en tienne à la représentation pure et simple des faits, sans tomber dans le sophisme qui consisterait à conclure du particulier au général, en essayant d'étendre à l'avenir des certitudes valables seulement pour le présent. « C'est, dira-t-il plus tard en termes très explicites, parce que je crois à l'évolution perpétuelle de l'humanité et à ses formes incessantes, que je hais tous les cadres où l'on veut la fourrer de vive force, toutes les

(1) *Corresp.*, III, 270 (23 octobre 1863).

formalités dont on la définit, tous les plans que l'on rêve pour elle... Chercher la meilleure des religions ou le meilleur des gouvernements me paraît une folie niaise. Le meilleur, pour moi, c'est celui qui agonise parce qu'il va faire place à un autre. Nos idées les plus avancées sembleront bien ridicules et bien arriérées quand on les regardera par dessus l'épaule (1) ». Nous ne trouvons pas sa pensée aussi clairement exprimée vers 1846 dans la *Correspondance*. Et cependant quelques phrases font déjà pressentir le lien logique par lequel il rattachera bientôt l'Art à la Science. S'il blâme Lamartine ou Hugo de consacrer leur génie à la défense de projets politiques et de réformes sociales, c'est qu'il sait « éphémères » les modifications exécutées, « relatives » les lois votées, « fausses » les améliorations prévues; car « ce qui est important aujourd'hui ne le sera plus demain » (2). Non seulement c'est abaisser l'Art que le détourner ainsi de son but véritable, mais c'est faire œuvre inutile ; « ils travaillent à renverser un ministère qui tombera sans eux, quand ils pouvaient par un seul vers de satire attacher à son nom une illustration d'opprobre. Ils s'animent par toutes ces misères... comme s'ils étaient venus pour cela au monde » (3). Voilà condamnée d'un seul coup, comme vaine et transitoire, toute la littérature d'actualité. Que l'humanité soit en voie de perfectionnement cela est possible, il ne le nie pas : il se contente d'affirmer qu'il ne sait rien des lois de ce progrès; il a, dit-il, « l'entendement obtus pour les idées peu claires et tout ce qui appartient à ce langage l'assomme demesurément » (4). C'est donc son ignorance qui provoque à la fois son refus d'agir pratiquement et son désintéressement spéculatif. On se rappelle le fragment de *Par les Champs et par les Grèves* où il compare l'homme à un pantin dont les ficelles seraient tirées par des mains inconnues. Mais ce doute sur la valeur de la connaissance, qui l'a toujours tourmenté, entraîne maintenant une autre conséquence impor-

(1) *Corresp.*, III, 87-88 (18 mai 1857).
(2) *Corresp.*, I, 137 (26 août 1846).
(3) *Corresp.*, I, 158 (18 sept. 1846).
(4) *Corresp.*, I, 114 (7 août 1846).

tante : il explique les critiques qu'il adresse à toute œuvre d'art qui prétend déduire des événements une preuve ou une conclusion. « Dès l'instant que vous prouvez, écrira-t-il, vous mentez » (1). C'est en effet surtout par leurs conclusions que les œuvres sont actuelles ; et qu'est-ce qu'une preuve, sinon l'interprétation par la raison humaine, faible et bornée, d'un objectif qui la dépasse de tous côtés ? Si représentatif soit-il, un ouvrage d'imagination, drame ou roman, ne met jamais en scène que des individus particuliers et ne raconte que des faits particuliers. Le danger des fables construites en vue d'une démonstration, c'est qu'une autre fable autrement agencée démontrera une opinion contraire, aussi logiquement et aussi faussement que la précédente.

Nous rencontrons donc ici l'indication d'un principe que Flaubert a développé surtout dans la période suivante de sa vie mais qui domine déjà sa conception d'art : sa formule est « NE PAS CONCLURE », en prenant ce mot dans son acception la plus générale et pour désigner aussi bien une conclusion extérieure et en forme qu'une simple appréciation même implicite. Dès 1850, dans une lettre à Bouilhet, on lit ces phrases caractéristiques : « L'ineptie consiste à vouloir conclure... oui la bêtise consiste à vouloir conclure. Nous sommes un fil et nous voulons savoir la trame » (2).

Plus tard, c'est à chaque page qu'il faudrait relever des citations analogues : « On fausse toujours la réalité quand on veut l'amener à une conclusion » (3). — « L'humanité est toujours en marche et ne conclut jamais... Aucun grand génie, aucun grand livre ne conclut : Homère ne conclut pas, ni Shakespeare, ni Gœthe, ni la Bible elle-même » (4). — « La rage de conclure est une des manies les plus funestes et les plus stériles de l'humanité » (5). On a pu (6) ramener à cette maxime toutes les

(1) *Corresp.*, II, 76 (février 1852).
(2) *Corresp.*, I, 338 (4 septembre 1850).
(3) *Corresp.*, II, 271 (1853).
(4) *Corresp.*, III, 87 (18 mai 1857).
(5) *Corresp.*, III, 270 (23 octobre 1863).
(6) M. Lévy Bruhl, *Flaubert philosophe* (*Revue de Paris*, 1er avril 1900).

idées philosophiques éparses dans la *Correspondance*, et de fait, elle se présente bien comme le dernier mot de son scepticisme et le résumé de son expérience du monde. Mais la répétition d'une même formule n'est pas ce qui donne du poids à l'opinion. Il suffit de la découvrir énoncée, même timidement, vers 1848, pour lui restituer déjà toute la valeur qu'elle comporte. Appliquée sur le terrain de l'esthétique elle aboutissait à la notion d'une littérature simplement « exposante » (1), d'un Art purement descriptif.

L'Artiste dans son œuvre, loin de s'ingénier à tirer de caractères particuliers une conclusion qui ait la rigueur d'une loi, devra se contenter de représenter; il retracera les événements, réels ou imaginaires, dont est formée l'intrigue de son roman, sans fournir en dehors d'eux-mêmes leur justification : car, aussi bien en Art que dans la Nature, le fait d'exister est la raison suffisante de l'existence : « A quoi bon les mauvaises herbes, disent les braves gens? Pourquoi poussent-elles? Mais pour elles-mêmes, par Dieu! pourquoi poussez-vous, vous? » (2) En dehors de nous, il n'y a rien que des phénomènes perceptibles s'enchaînant les uns les autres; les preuves, les conclusions, n'ont pas de réalité objective : elles ne sont que le résultat plus ou moins audacieux d'interprétations personnelles; elles restent donc soumises aux chances d'erreurs et d'incertitude qui président à l'exercice de l'entendement humain; et, au point de vue de la vérité absolue, elles sont toujours inexactes. C'est en somme déjà l'idée que l'Art repose sur la représentation du Vrai au sens scientifique et philosophique du mot; et c'est sur ce point surtout que se fixera dans l'avenir la pensée de Flaubert.

Le mot *impassibilité* conviendrait assez pour désigner l'attitude de l'Artiste, ainsi empêché de prendre parti pour ou contre les actions qu'il raconte et les personnages qu'il met en scène. Pourtant, il y a encore une différence considérable entre le fait

(1) *Corresp.*, II, 200 (1853) : « Ce qui, ajoutait Flaubert, ne veut pas dire didactique ».

(2) *Corresp.*, I, 141 (27 août 1846).

de conclure ou de prouver, de moraliser ou d'instruire, et le fait de se substituer soi-même aux héros de son œuvre, pour agir, parler, sentir à leur place, et ne décrire en fin de compte que ses propres impressions.

Or, les théories que nous venons d'examiner trahissent toutes une préoccupation constante de ne faire entrer dans la construction de l'œuvre d'art que des matériaux solides, et hors des atteintes du temps. C'est à ce titre également qu'il va protester contre la tendance de ses contemporains à faire de la littérature personnelle. Nous touchons ici à une idée essentielle, qui distingue radicalement sa conception d'art de celle des Romantiques.

Elle signifie avant tout que l'Artiste ne doit pas prendre pour thème de ses écrits ses aventures, se raconter lui-même, retracer les phases de sa vie intime, initier le lecteur au secret de ses passions, ni lui confier directement ses sentiments. Telle est la manière la plus simple et la plus fréquente de faire de la littérature personnelle. Dès 1846, il déclare nettement ne plus vouloir en entendre parler et il donne comme raison que faire servir l'Art à l'expression d'une personnalité isolée, c'est le rabaisser, le ravaler à un niveau inférieur (1). En effet, l'Artiste étant homme, ses actions, ses émotions, ses amours ou ses haines revêtent toujours un caractère relatif et contingent nécessairement opposé à la vérité universelle.

En outre, aux yeux de Flaubert, la littérature personnelle impliquait un tour banal et familier contraire à son idéal artistique. Depuis 1830, les écrivains avaient tellement habitué le public aux confidences passionnelles que la sentimentalité était devenue monnaie courante : la passion et le romanesque défrayaient la poésie, le roman, le théâtre. On avait exagéré le conseil donné par Lamartine : « Le sublime lasse, le beau trompe, le pathétique seul est infaillible dans l'Art » (2), et l'on chantait à l'envi ses enthousiasmes ou ses désespoirs : ceux même qui

(1) *Corresp*, I, 128 (15 août 1846).
(2) *Confidences*, 1849.

ne trouvaient point dans leur « moi » les éléments d'une inspiration suffisante se rabattaient sur les lieux communs et célébraient, avec force déclamations, Dieu, la nature ou l'amour, c'est-à-dire les émotions ressenties par tous à l'occasion de ces sujets. Elles ne tardèrent pas à devenir vulgaires, et les purs Artistes comprirent aisément ce qu'il y avait de conventionnel, de peu original, dans ce pathos pour lequel les bourgeois témoignaient une admiration continue. Théophile Gautier, par exemple, faisait remarquer que le lyrisme frémissant des poèmes d'amour ne révélait ni un talent très distingué ni des idées très nouvelles : « L'homme, disait-il, est partout l'homme, et sous toutes les latitudes il mange avec la bouche et prend avec les doigts. L'art d'aimer ne varie pas d'un pôle à l'autre ». Beaudelaire écrivait quelques années plus tard : « Le sentiment, par sa nature familière et populaire, attire exclusivement la foule » (1). La critique elle-même réclamait contre cette manie d'attendrissement qu'on s'obstinait à considérer comme un sûr moyen de réaliser le Beau (2). D'une façon générale, aux environs de 1850, le mouvement de réaction contre l'individua-

(1) *Art romantique :* article sur Th. Gautier.

(2) Voici entre autres un fragment d'un article signé Chaudes-Aigues, sur *l'Etat présent de la littérature* (*Artiste*, tome I, p. 49). La date de cet article, 1848, indique que la réaction avait commencé bien avant l'époque où nous voyons Flaubert y prendre part : « Un jour qu'après avoir suffisamment admiré la souplesse et l'agilité des poètes le public leur demandait autre chose, ils imaginèrent de se chanter eux-mêmes sur leur lyre, de se prendre pour sujet unique de leur dithyrambe, de rimer complaisamment les moindres événements de leur existence, comme un peintre qui passerait sa vie à peindre sa propre figure de cent façons. De ce moment l'individualité, comme on dit, fut à l'ordre du jour parmi les grands et les petits lyriques ; l'individualité se prélassa nonchalamment au soleil en rimes croisées et en rimes plates, s'admira dans l'eau des fontaines, s'écouta parler sous l'ombrage des peupliers. Toujours et sans cesse le *moi*, le *moi* qui chante le *moi* qui voyage, le *moi* qui aime ou qui pleure, qui souffre ou qui raille, qui blasphème ou qui prie. Que lui font, au poète lyrique, les bruits qui se croisent d'un bout à l'autre de la terre, les horizons qui s'assombrissent ou s'enflamment, les cieux qui s'entr'ouvent menaçants? Ce n'est pas de cela qu'il veut vous entretenir, mais du rêve qui lui vint l'autre nuit à propos de l'éventail de sa maîtresse, ou de la dernière promenade qu'il fit avec elle au fond d'un bois, ou de la destinée triomphante qu'il se promet à lui-même. L'égoïsme en un mot, telle fut la muse de lyriques contemporains. Faut-il s'étonner que le public fatigué commence à faire la sourde oreille?.... »

lisme poétique si fréquemment employé comme thème d'inspiration était donc très fortement accusé.

Aussi Flaubert n'innovait-il en rien quand il s'efforçait, contre des habitudes faciles et dangereuses, de restituer à l'Art sa vérité et sa dignité en faisant le procès du lyrisme sentimental. Il y mettait seulement, parfois, un peu plus de violence que les autres; mais ses arguments demeuraient identiques. Il ne se juge pas « assez excentrique pour remplir de son *moi* une œuvre d'art » (1). C'est par une révolte de fierté hautaine, analogue à celle que manifestera bientôt Leconte de Lisle, qu'il se refuse « à montrer ses larmes aux autres » (2). On l'a dit très justement, « s'il est impersonnel c'est qu'il est distant » (3). Son orgueil le détourne de livrer son cœur en pâture à un public qu'il qualifie généralement de bourgeois, résumant dans cette épithète tout son mépris de la bêtise et sa crainte du ridicule. Sa délicatesse répugne aux confessions (4), et en même temps son goût artistique est choqué par tous les « océans laiteux de la littérature à cartel, troubadours à toque de velours et plumes blanches », dont il bercera bientôt les rêves de Mme Bovary.

Il y a dans *Par les Champs et par les Grèves* une page amusante (5), à propos du tombeau d'Héloïse, où il raille la fausse sensiblerie lamartinienne et l'émotion « des gens bien doués et imaginatifs, qui sont toujours à la hauteur des circonstances, qui ne manquent pas de pleurer à tous les enterrements et de rire à toutes les noces, d'avoir des souvenirs devant toutes les tuiles cassées... qui vous disent que la vue de la mer leur inspire de grandes pensées et que la contemplation d'une forêt élève

(1) *Corresp.*, I, 181 (22 octobre 1846).

(2) *Corresp.*, I, 176 (13 octobre 1846).

(3) Faguet, *Flaubert*, p. 37. « Donner au public des détails sur soi-même, disait-il plus tard, est une tentation de bourgeois à laquelle j'ai toujours resisté » (*Corresp.*, IV, 337, 1879).

(4) « Je n'aime pas, écrivait-il plus tard, à ce que mes sentiments soient connus du public et qu'on me jette ainsi à la tête, dans les visites, mes passions en matière de conversation » (*Corresp.*, II, 385; 1854).

(5) On la trouvera citée *in-extenso* à la fin de ce travail; elle fait partie des fragments inédits de *Par les Champs et par les Grèves*, chap. III, p. 103-106 du manuscrit.

leur âme vers Dieu. » Cette boutade ironique pourrait être le commentaire du mot de Baudelaire cité plus haut. Flaubert estime, comme l'auteur des *Fleurs du mal*, que c'est là un pathétique inélégant et commun, dont le véritable Artiste doit se garder, sous peine de tomber dans une banalité exclusive du Beau. Ses admirations les plus convaincues vont droit aux auteurs dont on ignore ce qu'ils ont senti, aimé ou souffert, comme Homère et Shakespeare. « Il y a, dit-il, deux classes de poètes; les plus grands, les rares, les vrais maîtres, résument l'humanité; sans se préoccuper ni d'eux-mêmes ni de leurs propres passions, mettant au rebut leur propre personnalité pour s'absorber dans celle des autres, ils reproduisent l'univers qui se reflète dans leurs œuvres... Il y en a d'autres qui n'ont qu'à crier pour être harmonieux, qu'à pleurer pour attendrir... » (1). Mais ce ne sont pas les derniers qu'il préfère; la gloire de Byron, qu'il lisait autrefois avec tant d'enthousiasme, lui paraît éclipsée maintenant par celle d'auteurs plus impersonnels.

De même, refusant à l'écrivain le droit de faire au public des confidences passionnelles, il ne pouvait manquer de critiquer également chez ses contemporains une tendance moins apparente, mais tout aussi funeste, à intervenir dans leurs œuvres par des préfaces, des conversations familières avec le lecteur, des tirades, des conseils. C'était encore une façon détournée de faire de la littérature personnelle; elle offrait en outre le grave inconvénient de compromettre toujours plus ou moins le principe essentiel : *ne pas conclure*. A dire vrai, il ne formulait pas explicitement la prohibition dans les lettres de cette époque (2), mais elle découlait évidemment de ses autres théories, et l'on peut en toute vraisemblance la rattacher à ce qui précède.

(1) *Corresp.*, I, 181 (22 octobre 1846).

(2) Flaubert songea pourtant un moment, vers 1853, à écrire (mais « sans intention polémique », nous dit-il) trois préfaces (*Corresp.*, II, 186). La première était destinée à un édition des poésies complètes de Ronsard, qu'il voulait entreprendre avec Bouilhet; — la seconde aurait précédé *Melaenis*; — la troisième le *Dictionnaire des idées reçues*, d'où est sorti, comme on sait, *Bouvard et Pécuchet*. — En 1870, il composa en fait, une préface pour les *Dernières chansons* de

On sait avec quelle indignation il reprochera plus tard à certains de ses amis d'avoir cédé au désir de « faire des boniments au public » en tête de leurs ouvages. Il écrivait par exemple à Zola, à l'occasion du *Ventre de Paris* :

« Je n'en blâme que la préface. Selon moi elle gâte votre œuvre qui est si impartiale et si haute. Vous dites votre secret, ce qui est trop candide, chose que dans ma poétique à moi un romancier n'a pas le droit de faire » (1).

Même observation à Edmond de Goncourt, dont il venait de lire *Les frères Zemgano* : « Je désapprouve la préface comme intention ; qu'avez-vous besoin de parler directement au public » (2)?

Et à Paul Alexis, sur *L'infortune de M. Fraque* : « Pourquoi gâter des œuvres par des préfaces, et se calomnier soi-même par son enseigne? » (3).

Il était ainsi l'ennemi de tout ce qui a pour but d'initier le lecteur aux dessous de l'œuvre. Quand sa correspondante, Mlle Bosquet, lui envoya, en 1867, le *Roman des ouvrières*, il lui reprocha sévèrement d'avoir fait précéder son livre d'un plaidoyer en faveur de la caste sociale à laquelle appartenait son héroïne (4).

« L'Art, disait-il encore, n'est pas fait pour écrire des tirades, c'est facile et canaille, c'est hors du sujet, c'est anti-esthétique » (5).

Toutes ces réflexions trahissent donc encore son désir de voir l'œuvre d'art n'exprimer que de vérités générales, universelles,

---

Bouilhet : mais elle ne lui servit qu'à exalter le talent de son ami et on ne peut y voir un manquement à ses principes artistiques. Enfin, en 1858, il avait écrit une préface pour *Salammbô* ; mais aussitôt qu'elle fut terminée, après deux mois de travail, il la jeta au feu. (*Corresp.*, III, 143 ; 26 décembre 1858, et *passim*).

(1) *Corresp.*, IV, 151 (1873).

(2) *Corresp.*, IV, 329. L'édition Charpentier donne, comme date de cette lettre, 1er mai 1879. Il est très probable que c'est là une indication erronée ; *Les frères Zemgano* sont en effet de 1877, et Flaubert écrit évidemment au moment de l'apparition du roman.

(3) *Corresp.*, IV, 362 (1er février 1880).

(4) D'après une *lettre inédite* à Mademoiselle Bosquet, fin 1867.

(5) *Lettres à sa nièce*, p. 291 (1873).

en dehors de toute relation avec les opinions particulières de l'Artiste ; si l'on veut bien admettre, malgré le silence de la *Correspondance*, que cette opinion, dès 1846 ou 1847, est impliquée dans le principe de *l'impersonnalité*, on reconnaîtra qu'il s'agissait cette fois non plus seulement d'une campagne dirigée contre les poètes romantiques, mais d'une modification complète apportée à l'esthétique du roman telle que Balzac l'avait conçue et appliquée (1). La *Comédie humaine*, impersonnelle et objective quant au fond, est en effet remplie de ces réflexions philosophiques, juridiques, morales, politiques ou économiques, par lesquelles l'auteur expose ce qu'il aurait fait à la place de ses personnages, et met le lecteur au courant de ses connaissances encyclopédiques. On pouvait ainsi prévoir déjà une orientation nouvelle du roman avec l'école de l'Art pour l'Art dont Flaubert se déclarait le partisan. Une conception plus scientifique du Beau et un sens artistique plus avisé étaient, en somme, les deux pivots de l'évolution accomplie par lui depuis l'époque encore récente où il écrivait les *Mémoires d'un fou* et *Novembre*. Il avait, pendant sa jeunesse, mis beaucoup de lui-même dans ses œuvres, soit en prenant pour matière un incident de sa vie, soit en racontant, par la bouche de personnages irréels, ses propres impressions. Désormais son horreur pour toute manifestation, directe ou indirecte, du « moi » d'un écrivain dans ses ouvrages ne fera que s'accentuer. Le principe de *l'impersonnalité* deviendra de plus en plus la base de sa critique et la règle dominante de sa manière littéraire. On pourrait en suivre le développement dans ses lettres postérieures : mais il suffit pour l'instant d'en retenir le point de départ. Nous y reviendrons bientôt pour préciser un rapprochement qui déjà se devine entre l'attitude ainsi exigée de l'Artiste et celle du savant, qui lui aussi ne s'occupe de sa personnalité que pour l'annihiler au profit d'un idéal supérieur et reste impassible. Quoique la plupart des éléments de cette comparaison soient acquis, il ne songe pas encore à s'y arrêter : il faut attendre quelques

(1) Cf. Zola, *Romanciers naturalistes*, p. 128 et suiv.

années pour trouver sur ce point l'expression définitive de sa théorie.

Remarquons-le d'ailleurs, ses idées vers 1847 ont surtout une portée négative; il a combattu la notion d'une mission sociale ou moralisatrice réservée à l'Artiste; il a condamné le lyrisme personnel et la sentimentalité romanesque; mais il n'a pas dit nettement par quoi suppléer à ces éléments d'inspiration. Nous apprenons bien que l'Art sera désormais avant tout représentatif; mais pour quelle part s'y exerceront respectivement l'observation et l'imagination, nous l'ignorons encore. L'écrivain devra-t-il uniquement retracer les événements réels, tels qu'il les a vus se dérouler devant lui, ou — (ce qui, pour la représentation du passé, reviendrait au même) — peindre une époque disparue d'après des documents fidèlement utilisés dans la sécheresse de leurs données positives? L'œuvre d'art sera-t-elle tantôt la photographie de la réalité ambiante, tantôt une pure reconstitution archéologique? Ou si, au contraire, il restera permis d'inventer certains détails et d'en négliger d'autres, pour arriver à dégager, par un travail d'assimilation tout subjectif, la Beauté qui est dans les choses? Et dans quelle mesure se fera cette combinaison? Autant de questions sans réponse.

A nous en tenir au présent, le caractère impersonnel de l'œuvre d'art semblait devoir résulter de son exécution plutôt que de sa conception. La notion même *d'impersonnalité* se confondait un peu avec celle *d'impassibilité*; cette dernière n'avait pas été assez approfondie, car elle n'excluait pas, dans la pensée de Flaubert, une certaine émotion susceptible de saisir l'Artiste et de le porter malgré lui à déformer, selon son état d'esprit, ses goûts, son tempérament, la matière qui lui était soumise. Autrement dit, la valeur objective de l'œuvre ne restait pas suffisamment assurée dès l'instant que l'Artiste n'était pas astreint à faire, dès le début, abnégation totale de sa personnalité.

Qu'il s'agisse en effet d'imagination ou d'observation, ce sont là deux facultés dont l'emploi nécessite une méthode bien

définie, sous peine de n'aboutir jamais qu'à des résultats très personnels. Le silence de la *Correspondance* laissait donc prévoir un danger. La trop grande liberté que s'accordait encore Flaubert risquait de l'entraîner à n'exprimer jamais que sa vision particulière des choses, selon le tour spécial de son esprit et les tendances profondes de sa nature. Et dès lors *impersonnalité* et *impassibilité* n'étaient plus que des mots vides de sens, dissimulant à peine une manière essentiellement lyrique et peu différente en somme de celle des Romantiques.

En étudiant l'histoire de la première *Tentation de Saint Antoine*, nous verrons que cette hypothèse s'est trouvée vérifiée par l'expérience. C'est donc la preuve qu'avant 1850 la conciliation n'était pas faite dans son esthétique. De là, sans doute, le flottement qui caractérise celle-ci. La plupart de ses éléments sont indiqués à l'époque où nous nous plaçons ; jusqu'à sa mort, il ne cessera de considérer l'Art comme un principe complet de lui-même, abstraction faite de toute considération étrangère à son but véritable, le Beau. Il répétera toujours qu'il faut représenter, non juger ou interpréter; que l'Artiste n'a pas le droit de chercher à intéresser en décrivant sa vie sentimentale, en faisant part au public de ses émotions. Mais, comme au temps des *Mémoires d'un fou*, il n'en conçoit pas moins un certain rapport entre la personnalité de l'Artiste et la fin qu'il se propose en faisant de l'Art. Autrement dit l'Art reste, à ses yeux, destiné surtout à répondre aux aspirations de son âme vers une idéale Beauté. Il voit toujours dans l'effort artistique le seul moyen d'échapper aux tristesses et aux désillusions de la réalité : il l'appelle « le meilleur carrosse pour se voiturer dans la vie », ajoutant : « La lassitude ne nous pèse pas aux épaules quand nous composons » (1). Il l'oppose, sous le

(1) *Corresp.*, I, 104 (été 1845). De même il dira plus tard : « J'ai comme un spleen incessant que je tâche d'apaiser avec la grande voix de l'Art » (*Corresp.*, III, 106; 4 novembre 1857). — « Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle. Le vin de l'Art cause une longue ivresse et il est inépuisable. C'est de penser à soi qui rend malheureux » (*Corresp.*, III, 141 ; 4 septembre 1858). « — Je tâche

nom de « Pégase », au « pot au feu » (1), symbole de la vulgarité de l'existence, et des mécomptes douloureux d'où était né son pessimisme. N'est-ce pas laisser entendre que l'enthousiasme imaginatif tient encore dans sa doctrine une place plus grande que l'impassibilité absolue du véritable observateur.

« As-tu vu quelquefois, écrit-il à Louise Colet, en te promenant sur les falaises, appendue au haut d'un rocher, quelque plante svelte et folâtre qui épanchait sur l'abîme sa chevelure remuante ; le vent la secouait comme pour l'enlever, et elle se tendait dans l'air comme pour partir avec lui ; une seule racine, imperceptible, la clouait sur la pierre, tandis que tout son être semblait se dilater, s'irradier à l'entour pour voler au large?... Moi aussi je suis attaché à un coin de terre, à un point circonscrit dans le monde, et plus je m'y sens attaché, plus je me tourne et me retourne avec fureur du côté du soleil et de l'Art » (2).

Nous devinons par cette phrase qu'à moins d'imposer une discipline à ses penchants naturels il demeurait encore invinciblement porté à idéaliser, pour essayer d'exprimer dans l'œuvre d'art tout ce qui manquait à la réalité pour le satisfaire : il était tout prêt de s'abandonner au vol de Pégase sans s'inquiéter d'en modérer ni d'en calculer l'élan, jusqu'au jour où des conseils judicieux le rappelant au sentiment de la juste mesure, et les défauts de sa première *Tentation* lui étant apparus clairement, il comprendra la nécessité de se soumettre à une méthode de composition plus sévère, répondant mieux à son intuition d'une Beauté sereine et vraiment impersonnelle.

*
* *

Mais concevoir cette Beauté n'était pas tout : restait à l'expri-

---

de me griser avec l'Art comme d'autres font avec de l'eau de vie. A force de volonté on arrive à perdre la notion de son propre individu. On n'est pas heureux, mais on souffre moins « (*Corresp.*, III, 327 ; 16 juin 1867). — « Tant qu'on travaille, on ne songe pas à son misérable individu « (*Lettres à sa nièce*, p. 324 ; 1874) etc...

(1) *Corresp.*, I, 194 (août 1847).

(2) *Corresp.*, I, 197 (août 1847).

mer et, quelle que soit la nature du sujet traité, étude d'observation ou fiction imaginaire, à donner une forme à la pensée.

Or Flaubert a toujours considéré la forme comme un élément essentiel à la réalisation du Beau. Il estimait en effet que de sa perfection dépend en première ligne la valeur de l'œuvre d'art.

Il écrivait par exemple : « La Beauté transsude de la forme dans le monde de l'Art, comme dans notre monde à nous il en sort la tentation, l'amour (1). — Il n'y a pour moi dans le monde que de beaux vers, des phrases bien tournées, harmonieuses, chantantes, de beaux couchers de soleil, des clairs de lune, des tableaux colorés, des marbres antiques et des têtes accentuées ; au delà rien » (2). Dès l'instant que la forme est parfaite, peu lui importe, semble-t-il, la qualité du fond : « J'aime autant le clinquant que l'or » (3) ; c'est presque le mot de Buffon : « La manière dont une vérité est dite est plus utile à l'humanité même que cette vérité » (4).

Plus tard, dans une autre de ses lettres, nous lisons ce passage curieux ou il laisse entendre qu'à défaut de génie, le style suffit à immortaliser les hommes : « Shakespeare est quelque chose de formidable : ce n'était pas un homme mais un continent. Il y avait de grands hommes en lui, des foules entières, des paysages. Ils n'ont pas besoin de faire du style, ceux-là. Ils sont forts en dépit de toutes les fautes et à cause d'elles. Mais nous, les petits, nous ne valons que par l'exécution achevée. Hugo en ce siècle enfoncera tout le monde, quoiqu'il soit plein de mauvaises choses. Mais quel souffle ! quel souffle ! Je hasarde ici

(1) *Corresp.*, I, 157 (18 septembre 1846).

(2) *Corresp.*, I, 113 (7 août 1846).

(3) *Même lettre.* Il est assez curieux de voir ici Flaubert se rencontrer avec un homme dont il ne partageait guère cependant les autres opinions : Jules Janin. Dans un article publié dans l'*Artiste* en 1834 (tome VII, p. 293), Janin s'efforçait en effet de démontrer la supériorité de la forme sur le fond, du style sur l'invention, de la couleur et du dessin sur le sujet : « Il est bien convenu, ajoutait-il, qu'une idée n'est qu'un prétexte pour faire de l'Art, mais qu'une idée n'est pas de l'Art. »

(4) *Discours de réception à l'Académie.* Flaubert citait plus tard ce mot devant les Goncourt en lui donnant pleine approbation (Cf. *Journal* des Goncourt, I, 306).

une proposition que je n'oserais dire nulle part : c'est que les très grands hommes écrivent souvent fort mal, et tant mieux pour eux. Ce n'est pas là qu'il faut chercher l'art de la forme, mais chez les seconds (Horace, La Bruyère) ; il faut savoir les maîtres par cœur, les idolâtrer, tâcher de penser comme eux, et puis s'en séparer pour toujours. Comme instruction technique on trouve plus de profit à tirer des génies savants et habiles » (1).

A mesure que nous avançons dans la *Correspondance*, nous rencontrons plus d'affirmations catégoriques en ce sens. Il rêvera bientôt d'écrire un « livre sur rien, un livre sans attaches extérieures, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet, où, du moins, le sujet serait presque invisible..... » (2). Il jugera les écrivains bien plutôt sur leur style que sur leurs idées : La Bruyère, Montesquieu deviendront ses auteurs favoris (3), et s'il ne comprend rien à Proudhon, à Aug. Comte, c'est qu'il les trouve illisibles. Lamartine, malgré l'harmonie de sa langue, continue de lui déplaire par un manque de relief et de force : c'est, disait-il, « un esprit eunuque » (4). Bien d'autres, Thiers, Villemain, Sainte-Beuve même seront, pour des motifs analogues, encore plus maltraités. Il ira jusqu'à n'accepter point sans réserves Bossuet et tous les grands écrivains du XVIIe siècle, « chez lesquels reviennent incessamment les *qui* et les *que* enchevêtrés et qui ne font nulle attention aux assonances » (5). Ce sont bien là autant de preuves de l'importance que prenait la forme dans son concept du Beau.

Nous venons, il est vrai, de citer plusieurs lettres postérieures

(1) *Corresp.*, II, 138 (1852).

(2) *Corresp.*, II, 70 (1852) ; ailleurs encore : « Je voudrais faire un livre où il n'y aurait qu'à écrire des phrases, comme pour vivre il n'y a qu'à respirer de l'air » (*Corresp.*, II, 252 ; 1853).

(3) Cf. *Journal* des Goncourt, I, 305.

(4) *Corresp.*, II, 201 (1853).

(5) *Corresp.*, II, 239 (1853). De même dans une *lettre inédite* à Mademoiselle Bosquet (1864) il écrivait : « Bossuet et Chateaubriand sont loin d'être des dieux pour moi. Je maintiens que le premier écrivait mal. Mais il serait temps de s'entendre sur le style ».

à 1850, c'est-à-dire à la période que nous n'avons pas dépassée en analysant ses autres principes d'Art. Mais l'anachronisme se justifie ; car d'une période à l'autre sa pensée sur ce point n'a subi aucune modification. Dès 1846 elle est assez précise pour que nous complétions l'étude de son esthétique en indiquant rapidement ses idées relatives au style, alors même qu'il ne les aurait définitivement développées que beaucoup plus tard.

On pourrait se méprendre sur le sens exact de ses affirmations. En l'entendant proclamer que « ce qu'il aime avant tout c'est la forme, pourvu qu'elle soit belle, et rien au delà » (1), et en même temps considérer la forme, quand elle est parfaite, comme indifférente à son contenu (2) et gardant la même valeur pour tous les temps et pour tous les individus (3), on est tenté de croire à l'ébauche de quelque théorie métaphysique du Beau; il semble attribuer à la connaissance esthétique le premier rang parmi tous les moyens proposés à l'homme pour pénétrer la vérité générale et universelle des choses. En quelques endroits, il emploie, comme synonyme du Beau, le mot *Idée*, ajoutant « qu'elle seule ne faillit pas, qu'elle seule est éternelle, nécessaire et vraie » (4). Victor Cousin disait de même : « Le fond du Beau, c'est l'idée » (5) ; et Quatremère de Quincy, résumant sa notion du Beau idéal, le définissait : « un produit de la faculté d'idéer et de généraliser en abstraction le vrai modèle » (6). Il

(1) *Corresp.*, I, 113 (7 août 1846).

(2) « Partout et à propos de tout on peut faire de l'Art... il n'y a pas en littérature de beaux sujets, et Yvetot vaut donc Constantinople. En conséquence on peut écrire n'importe quoi aussi bien que quoi que ce soit » (*Corresp.*, II, 253 ; 1853). — « Il n'y a ni beaux ni vilains sujets, et on pourrait même établir comme axiome, en se plaçant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, l'Art étant à lui tout seul une *manière absolue de voir les choses* » (*Ibid.*, II, 71 ; janvier 1852).

(3) « Quand un vers est bon, il perd son école ; un bon vers de Boileau est un bon vers de Hugo. La perfection a partout le même caractère... » (*Corresp.*, II, 252; 1853). — Il n'y a *qu'un Beau*, c'est le même partout, mais il a des aspects différents... (*Ibid.*, II, 314; septembre 1853).

(4) *Corresp.*, I, 105 (été 1845); — 117 (9 août 1846); — 145 (3 septembre 1846); — 153 (14 septembre 1846) ; et *passim*.

(5) *Du vrai, du Bien et du Beau*, 7e leçon.

(6) *De l'imitation dans les Arts*, 1823, p. 25. — L'auteur ajoutait : « L'imitation ne doit être qu'idéale, et idéale signifiera ce qui est composé, formé, exécuté par

est bien possible que les théories des éclectiques aient eu leur influence sur l'esprit de Flaubert, et d'ailleurs on a (1) très fortement mis en lumière la part de celles-ci dans les origines de l'Art pour l'Art aux environs de 1830. En fait, nous savons que dès 1846 il avait étudié le cours professé en 1818 par Cousin au Collège de France, et qu'il en adoptait entièrement les conclusions (2). S'il n'était pas en relations personnelles avec le philosophe, il se trouvait du moins vraisemblablement à même d'entendre, dans le salon de Louise Colet, l'écho de sa parole. En somme, on parviendrait sans trop de peine à dégager de la *Correspondance* un ensemble de vues assez coordonnées sur la notion philosophique d'une Beauté purement formelle.

Mais Flaubert n'était rien moins qu'un théoricien soucieux de préciser l'essence et la nature du Beau. Esprit intuitif, jugeant toujours d'après ce qu'il éprouvait lui-même en face de l'œuvre d'art ou de la nature, il était trop épris des couleurs, des formes animées, de la plastique, pour s'attarder longtemps aux abstractions. En admettant qu'on puisse interpréter quelques phrases de ses lettres de façon à y deviner l'indication d'une esthétique rationnelle, il resterait certain que jamais il n'a vu dans la forme artistique un cadre pouvant se suffire à lui-même, indépendamment des idées exprimées. C'est par cette remarque qu'il convient de corriger le sens trop absolu de ses réflexions. S'il aimait la forme avant tout, ne croyez pas que son amour s'adressât à une pure entité logique. Pour lui, la forme demeurait toujours inséparable du fond; il concevait entre la pensée et le moule où elle s'incruste, dans le langage écrit ou parlé, une étroite corrélation :

---

la vertu de cette faculté qu'a l'homme de concevoir en esprit et de réaliser ce qu'il a conçu, c'est-à-dire un tout *tel que la nature ne le lui représentera jamais en réalité* » (p. 190). Rapprocher cette définition très obscure de Flaubert : « L'idée... c'est-à-dire quelque chose qui a l'apparence et qui est la négation de la vie (*Corresp.*, I, 153; 14 septembre 1846).

(1) M. Cassagne (*op. cit.*, p. 38 et suivantes).

(2) *Corresp.*, I, 152 (10 septembre 1846) : « Tu diras au Philosophe de t'expliquer l'idée du Beau pur telle qu'il l'a émise dans son cours de 1819 (*sic*) et telle que je la conçois ».

« Tant qu'on ne m'aura pas, d'une phrase donnée, séparé la forme du fond, je soutiendrai que ce sont là deux mots vides de sens... De même que tu ne peux extraire d'un corps physique les qualités qui le constituent, c'est-à-dire couleur, étendue, solidité, sans le réduire à une abstraction creuse, sans le détruire en un mot, de même tu n'ôteras pas la *forme* de l'*idée*, car l'idée n'existe qu'en vertu de sa forme. Supposer une idée qui n'ait pas de forme c'est impossible, de même qu'une forme qui n'exprime pas une idée » (1). — « Il n'y a pas, disait-il encore, de belles pensées sans belles formes et réciproquement » (2).

C'était donc admettre que les unes réagissent sur les autres, et, en premier lieu, qu'une forme imparfaite est la résultante nécessaire et inévitable d'une pensée esthétiquement mauvaise. Or nous savons dès maintenant, et surtout nous verrons mieux plus tard, quelles conditions déterminent à ses yeux la beauté du fond dans l'œuvre d'Art. Ce qui fait la qualité d'un ouvrage, c'est moins, comme il semblait le dire au temps des *Mémoires d'un fou*, la nature des questions qu'il soulève ou des faits qu'il relate que la façon dont le sujet est interprété. L'important, c'est que l'Artiste se place à un point de vue désintéressé, prenne soin de n'intervenir en rien dans son récit, et garde son impartialité. Cela posé, il devenait exact de prétendre que la matière reste indifférente et qu'une forme parfaite suffit à réaliser une belle œuvre (3).

(1) *Corresp.*, I, 157 (18 septembre 1846.

(2) *Même lettre.*

(3) Il y a cependant des sujets naturellement plus artistiques que d'autres. Jamais Flaubert n'a rejeté complètement cette manière de voir que nous avons trouvé exprimée autrefois dans les *Mémoires d'un fou*, quand il se moquait des livres faits pour apprendre à tondre les moutons ou à tuer les puces. En 1852, dans une longue lettre où il discute avec Louise Colet le discours de réception à l'Académie de Musset, après avoir critiqué généralement le style du discours, il écrit : « Enfin une phrase fort belle : Le murmure de l'Océan qui troublait encore cette tête ardente se confondit dans la musique et un coup d'archet l'emporta. Mais c'est l'*océan* et la *musique* qui sont cause que la phrase est bonne; et quelqu'indifférent que soit le sujet, il faut qu'il existe néanmoins. Or lorsque de mauvaise foi on entonne l'éloge d'un homme médiocre (Dupaty), qu'attendre sinon une médiocrité? La forme sort du fond comme la chaleur du feu » (*Corresp.*, II, 107). Aussi estimait-il que « l'artiste ne choisit pas ses sujets, mais qu'ils s'imposent à lui » (*Corresp.*, III, 220-382 et *passim*).

Mais à ce paradoxe, plus apparent que réel, ne se bornaient pas les résultats qu'il prétendait tirer des relations existant entre le fond de l'œuvre et sa forme. En effet, ce qui est vrai de l'ensemble l'étant aussi de chaque idée prise en particulier, il en arrivait aisément à déduire de sa théorie un procédé pratique de style.

« Tout dépend de la conception » ; il aimait citer cet axiome de Goethe, où il voyait « le plus simple et le plus merveilleux précepte de toutes les œuvres d'Art possibles » (1). Lui-même croyait que le seul moyen de parvenir à bien écrire est de commencer par penser juste (2). « C'est une conviction que j'ai maintenant, disait-il, si vous vous acharnez à une tournure ou à une expression qui n'arrive pas, *c'est que vous n'avez pas l'idée*. L'image où le sentiment bien net dans la tête amène le mot sur le papier : l'un coule de l'autre » (3). La première chose à faire, selon lui, est donc de bien « ruminer son objectif » (4) avant de songer à le traduire en style. Si, pendant la composition de *Madame Bovary*, il se sent à chaque minute arrêté par d'incroyables difficultés, c'est, nous dit-il, faute d'être assez pénétré de son sujet : « Il faut que la réalité extérieure entre en nous à nous en faire presque crier pour la bien reproduire; quand on a son modèle net devant les yeux on écrit toujours bien » (5). Ailleurs enfin nous trouvons cette formule encore plus explicite : « Si vous saviez *précisément* ce que vous voulez dire, vous le diriez bien » (6).

Voilà donc, très sommairement, la première face du problème. L'étude attentive de ses œuvres confirme sa théorie et en vérifie les conséquences. Les règles que nous venons d'analyser n'impli-

---

(1) *Corresp.*, II, 132 (1852).
(2) *Corresp.*, IV, 221 (décembre 1875).
(3) *Corresp.*, II, 331 (1853).
(4) *Corresp.*, II, 350 (1353).
(5) *Corresp.*, II, 269 (1853). Voir encore II, 72 (1er février 1852) : « Il est fort difficile de rendre clair par les mots ce qui est encore obscur dans notre pensée », etc.
(6) *Corresp.*, III, 117 (12 septembre 1857).

quaient pas *a priori* une manière lyrique plutôt qu'une manière purement descriptive; mais il n'en est pas moins vrai que l'effort exigé de lui-même demeurait variable selon qu'il s'agissait de faire plus ou moins abnégation de sa personnalité pour s'absorber dans son sujet avant de le rendre, de réprimer par exemple les élans d'une imagination trop prompte pour s'en tenir à l'observation directe et impartiale d'événement réels. De là résultera en fait une certaine différence de style, qui peut servir à classer en deux groupes distincts ses ouvrages : d'une part la *Tentation de Saint Antoine*, *Salammbô*, *Saint Julien l'Hospitalier*; d'autre part, *Madame Bovary*, *l'Éducation*, *Un cœur simple*, *Bouvard et Pécuchet*, en un mot tous ceux dont l'action, située dans la réalité moderne, mettant en scène des bourgeois, répugnait d'avance à son amour de la couleur violente et ne comportait aucune poétisation, même involontaire, de l'objectif étudié. C'est dans ces dernières œuvres qu'apparaîtra davantage « cette vieille concentration, qui donne vigueur à la pensée et relief au mot » (1). Il lui a fallu en effet plus d'empire sur lui-même pour conserver à la forme de ces romans une allure concordante avec la tonalité du fond. Au contraire, le sujet des autres convenait mieux à son tempérament toujours outrancier; il se pénétrait plus facilement du décor, développait plus librement les détails de l'intrigue : et l' « illusion » qui, dans sa théorie, doit obséder l'Artiste avant toute tentative de rédaction, étant ici malgré tout plus personnelle, le style aussi répondait plus complètement au tour particulier de son esprit.

Mais ce n'est pas à dire que jamais le travail du style lui ait été, dans un cas ou dans l'autre, moins pénible : car pratiquement son procédé fut toujours le même; et j'ajouterai qu'il en avait trouvé le principe avant *Madame Bovary*, s'il est vrai que *Par les Champs et par les Grèves* et *Novembre* ne le cèdent en rien, pour le nombre et l'harmonie des périodes, la justesse des images, la richesse des comparaisons, aux plus belles pages de la fin de sa vie.

(1) *Corresp.*, II, 137 (1852).

Entre la forme et l'idée, il avait en effet deviné une relation inverse de la précédente; il disait un jour à Th. Gautier : « De la forme naît l'idée » (1). Il n'entendait pas soutenir par là que le mot fût antérieur à l'idée; car nous venons précisément de le voir affirmer le contraire, et déclarer impossible la séparation radicale de ces deux éléments du style. La phrase signifie seulement qu'à proprement parler, il n'admettait pas dans la langue française l'existence de tournures équivalentes pouvant à volonté se substituer l'une à l'autre, et que d'après lui, à chaque idée, correspond une façon et une seule de l'exprimer *justement*. Par suite, les qualités de l'expression pourront servir de criterium pour apprécier celles de la pensée : une certaine concision de la période, son rythme, la force expressive des termes seront autant de témoignages infaillibles de la netteté et de la précision de l'idée. « Plus une idée est belle, disait-il, plus la phrase est sonore » (2). Il croyait donc à un rapport constant entre le mot exact et le mot musical (3). Aussi le choix de son vocabulaire était-il avant tout basé sur des raisons physiologiques et devait satisfaire au mécanisme normal de l'audition. Peu s'en faut que la *Correspondance* ne nous fournisse une formule mathématique résumant ces préceptes de l'art d'écrire : « Pourquoi, disait-il à Mlle Leroyer de Chantepie, arrive-t-on toujours à faire un vers quand on resserre trop sa pensée? La loi des nombres gouverne donc les sentiments et les images, et ce qui paraît être l'extérieur est tout bonnement le dedans » (4). Il avait trouvé par suite, dans ses scrupules d'écrivain, une méthode : sitôt qu'un hiatus, une redite désagréable l'arrêtaient, il en concluait que le terme propre lui avait échappé, faute sans doute d'avoir eu l'idée assez nette dans sa tête. « Quand je découvre, écrivait-il à G. Sand, une mauvaise assonnance ou une répétition dans une de mes phrases je suis sûr que je patauge dans le faux. A force de chercher je trouve

(1) Rapporté par les Goncourt, *Journal*, I, 165.
(2) *Corresp.*, III, 116 (12 décembre 1857).
(3) *Corresp.*, IV, 227 (1876).
(4) *Même lettre.*

l'expression juste qui était la seule et qui est en même temps l'harmonieuse » (1). Cette Beauté toute extérieure, cette musique du style, constituait à ses yeux la véritable correction esthétique qu'il estimait n'avoir rien de commun avec la correction grammaticale (2). Il ne se gênait pas au besoin pour donner quelque entorse aux règles des participes et des subjonctifs, et n'eût pas hésité à mettre le présent au lieu de l'imparfait, pour éviter une sonorité déplaisante. M. Du Camp, toujours un peu pédagogue, lui reprochait souvent cette liberté excessive (3), sans comprendre les raisons qu'il avait d'en user ; c'est par un raisonnement logiquement conduit qu'il en arrivait à tout sacrifier à l'harmonie. Bien écrire était son unique préoccupation, parce qu'encore une fois « bien écrire c'était à la fois bien sentir, bien penser et bien dire » (4). La perspicacité des Goncourt semble donc en défaut quand ils blâment cette importance donnée, chez Flaubert, « au vêtement de l'idée, tant, disait-il, que l'idée n'est plus que comme une patère à accrocher des sonorités » (5). Nous savons maintenant ce qu'il faut penser de leur appréciation. Jamais il n'a fait rentrer dans sa doctrine une notion aussi superficielle. Il se moquait lui-même de cette vieille comparaison, « la forme est un manteau », ajoutant : « Mais non, la forme est la chair même de la pensée » (6). Ceux de ses amis qui ont cru toute sa poétique réduite à la « vibration du mot » (7) l'ont donc fort mal comprise. Elle n'était rien que le développement du principe de Boileau :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

---

(1) *Corresp.*, IV, 225 (1876). « Une assonance, disait Flaubert à Feydeau, doit être évitée quand même on devrait y passer huit jours entiers » (*Journal* des Goncourt, I, 157). — Un remords, racontent encore les Goncourt (*ibid.*, II, 16) empoisonnait sa vie ; c'était d'avoir accolé dans *Madame Bovary* deux génitifs l'un sur l'autre : « Une couronne de fleurs d'orangers ».

(2) *Corresp.*, II, 214 (1853) ; et 314 (même date).

(3) Cf. *Souv. littér.*, II, 339-340.

(4) *Corresp.*, IV, 225 (1876).

(5) Goncourt, *Journal*, I, 157.

(6) *Corresp.*, II, 187 (1853). Il écrivait encore : « Le style est autant *sous* les mots que *dans* les mots. C'est autant l'âme que la chair d'une œuvre », car « ... le style n'est qu'une manière de penser » (*Corresp.*, III, 199 ; 1860).

(7) M. Du Camp, *Souv. littér.*, II, 139.

LIBR. A

Il y joignait seulement cette réciproque : Ce que l'on exprime clairement ne peut manquer d'être justement conçu. Et le véritable inconvénient d'un tel système n'était pas d'accorder une importance exagérée à la forme; Th. Gautier l'avait bien saisi lorsqu'il disait : « Le style de Flaubert est trop souvent pour lui seul et nous échappe, car un livre n'est pas fait pour être lu à haute voix et il se gueule les siens à lui-même. Il y a dans ses phrases des gueuloirs qui lui semblent harmoniques, mais il faudrait lire comme lui pour avoir l'effet de ses gueuloirs » (1).

Il n'est pas nécessaire d'insister sur cette partie de son esthétique. La plupart des critiques l'ont en effet très complètement exposée, et surtout, par une étude attentive de ses manuscrits, ils ont reconstitué, pour *Madame Bovary* et pour *Salammbô*, tout son travail des corrections successives, donnant ainsi des exemples à l'appui de la théorie.

Nous ne pouvons rien ajouter sur ce point aux articles de MM. Faguet, Weil, Albalat (2). Il suffit de retenir que les principes dont il vient d'être fait mention sont indiqués dans la *Correspondance* dès avant *Madame Bovary*, entre 1840 et 1850, et qu'ils se rattachent ainsi aux autres principes d'Art dont l'examen a fait l'objet de ce chapitre.

***

Il reste, pour terminer, à exposer comment Flaubert entendait alors vivre lui-même au milieu de la société sa vie d'Artiste. Son attitude étant la conséquence de ses idées, il est certain que l'on doit en tenir compte à propos de celles-ci. On y trou-

(1) Rapporté par les Goncourt, *Journal*, II, 14.

(2) Faguet, *Les corrections de Flaubert* (*Revue Bleue*, 3 juin 1899. — Reproduit dans *Propos littéraires*, 3e série, p. 119-130). — Weil, *Le style de Salammbô : Manuscrits et éditions* (*Revue universitaire*, 15 avril 1902). — Albalat, *Le travail du style dans Flaubert* (*Revue Bleue*, 13 et 20 décembre 1902. — Reproduit dans *Le Travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*, p. 64 à 95). — Voir encore : Anna Ahlström, *Étude sur la langue de Gustave Flaubert*, thèse pour le doctorat. Mâcon, in-8°, 1899. — Hennequin, *Études de critique scientifique : quelques écrivains français*, 1 vol., Perrin, 1890, p. 1 à 69. — Pellissier, *G. Flaubert*, dans l'*Histoire de la langue et de la littérature française*, de Petit de Julleville, tome VIII, p. 168 et sqq., etc.

vera d'ailleurs, mieux encore que dans les pages précédentes, la preuve de son adhésion définitive à la doctrine de l'Art pour l'Art.

Dès l'instant que, considérant l'ambiance comme défavorable à la production de l'œuvre, il entendait se tenir à l'écart de ses contemporains et refusait de contribuer par ses écrits à la mise en valeur des thèses morales ou politiques qui les préoccupaient, il devenait sage et nécessaire de n'attendre plus rien de ceux auxquels il dédaignait de se mêler. Autrefois, lorsqu'il avait senti se manifester le premier éveil d'une vocation irrésistible, il avait pu ambitionner les grands succès et goûter par avance, dans le mirage de ses rêveries enfantines, l'enivrement de la gloire littéraire (1). Tant que son opinion sur le véritable but de l'Art demeurait incertaine, il n'y avait aucune contradiction à espérer, dans l'avenir, tirer parti du Beau pour soi-même. Quel attrait ne devait pas exercer sur l'imagination de tous les jeunes gens d'alors la célébrité précoce d'un Lamartine ou d'un Victor Hugo? L'orgueil ne lui manquait pas pour qu'il se crût d'abord appelé à une destinée comparable. Mais vers 1847, au contraire, la logique de ses idées voulait qu'il fît abstraction des applaudissements de la foule et renonçât, en bloc, à tous les avantages qu'elle distribue à ceux qui la flattent ou l'amusent. Richesse et réputation, il méprisait donc maintenant tout ce qui vient d'elle : le bon sens, avouait-il, « lui avait poussé tard, mais solidement planté » (2).

Sa situation de fortune lui permettait de faire bon marché des profits littéraires. Le pauvre « Théo », qui s'usait à des besognes écrasantes et amoncelait de la copie pour faire vivre sa famille, répétait parfois avec quelque amertume : « Flaubert a eu plus d'esprit que nous ; il a eu l'intelligence de venir au monde avec un patrimoine, chose absolument indispensable à quiconque veut faire de l'Art » (3). Beaudelaire, Bouilhet,

(1) *Mémoires d'un fou*, chap. XVIII.
(2) *Corresp.*, I, 120 (9 août 1846).
(3) Feydeau, *Th. Gauthier* (Plon et Cie, in-16, 1874), p. 127.

bien d'autres encore auraient pu à leur tour en dire autant. Faut-il conclure que, moins à l'abri du besoin, il eût cherché à vivre de son Art? Assurément non. Il est bien vrai qu'au cas particulier il avait peu de mérite à se montrer désintéressé : mais son idéal artistique restait si noble, ses convictions si absolues, que la pauvreté n'eût modifié en rien sa conduite. « Faire de l'Art pour gagner de l'argent, écrivait-il, flatter le public, débiter des bouffonneries joviales ou lugubres en vue des monacos, c'est là la plus ignoble des professions » (1). On doit prendre cet aveu à la lettre, et non l'expliquer par des circonstances accidentelles, indépendantes de sa volonté. Si le hasard de sa naissance l'eût exigé, pour demeurer un pur Artiste et ne pas rendre son Art vénal, il aurait sans doute suivi lui-même le conseil qu'il donnait un jour à son ami Feydeau, ruiné par des spéculations malheureuses : il aurait choisi une profession étrangère à la littérature, persuadé que « le travail hâtif et commercial fait perdre le talent, que l'Art est un luxe et veut des mains blanches et calmes » (2). Il n'a jamais cru que l'on pût chiffrer la valeur marchande des productions intellectuelles; économiquement, une telle appréciation lui semblait contradictoire : « Un auteur, en effet, disait-il, écrit non pour le lecteur d'aujourd'hui, mais pour tous les lecteurs qui pourront se présenter tant que la langue vivra; son service reste donc indéfini, et par conséquent impayable » (3). Ses biographes ont cité des preuves nombreuses de sa naïveté sur les questions d'argent (4), et ceux de ses éditeurs qu'il a enrichis, en leur consentant des traités

---

(1) *Corresp.*, II, 48 (8 avril 1851).

(2) *Corresp.*, III, 172 (1860).

(3) *Corresp.*, IV, 134 (1872 à G. Sand). Ailleurs encore (*ibid.*, p. 136). « Je maintiens qu'une œuvre d'art digne de ce nom n'a pas de valeur commerciale, ne peut pas se payer. Conclusion : si l'artiste n'a pas de rentes, il doit crever de faim ».

(4) Cf. Maynial, *Maupassant, sa vie et son œuvre*, p. 121 (édit. du *Mercure de France*, in-12, 1906) : « Le jour où Dalloz, pour la publication des *Trois Contes* dans le *Moniteur*, remit à Flaubert un billet de mille francs, il s'en fut le montrer à un ami en disant avec étonnement : ça rapporte donc, la littérature? »

dérisoires, pourraient témoigner, documents en mains, de son mépris pour toute apparence d'exploitation de sa célébrité (1).

Indifférent au gain, il l'était de même au succès, estimant d'ailleurs « qu'un peu d'habileté suffit à l'acquérir » (2). Les petites ruses de métier, les audaces de réclame, constituaient à ses yeux autant de compromissions indignes de l'Art et de l'Artiste.

Mais la vraie gloire n'a rien de commun avec les acclamations populaires ; elle ne dépend que de la valeur intrinsèque de l'œuvre : c'est le salaire du génie. Le temps fait justice des réputations d'actualité et des louanges faciles, et réhabilite, par ses jugements infaillibles, le talent méconnu. Cette auréole lointaine était-elle donc la récompense qu'il espérait de ses efforts? Pas davantage. Car s'il ne dédaignait pas la gloire, dont le nom seul faisait jadis battre son cœur (3), du moins il ne se croyait pas de taille à la conquérir (4). Malgré son amour-propre, il avait visiblement perdu à cette époque la confiance en sa propre valeur. La vanité qu'il conservait encore était celle qui anime le Julien Sorel de Stendhal : il se trouvait « différent », surtout dès qu'il se comparait aux bourgeois : il est vrai que ce mot prenait dans sa pensée une extension considérable. Mais en face des grands maîtres, comme Rabelais ou Shakespeare, il lui restait seulement le sentiment de sa faiblesse ; plus il les admirait, plus il se sentait écrasé par eux, et loin de s'en attrister « il jouissait, dans la bonne foi de son cœur, de cette humilité qui eût fait crever un autre de rage » (5).

---

(1) Voir dans l'*Intermédiaire des Chercheurs* du 10 août 1888 une lettre inédite de Flaubert (datée : Vichy 22 août 1862) relative à son traité avec Michel Lévy pour *Salammbô*.

(2) *Corresp.*, I, 181 (22 octobre 1846).

(3) *Corresp.*, I, 180 (22 octobre 1846) : « J'ai passé, ajoute-t-il, de longues heures autrefois à rêver pour moi des triomphes étourdissants dont les clameurs me faisaient tressaillir comme si déjà je les eusse entendues ». — Comparez *Corresp.*, II, 19 (15 décembre 1850) : « Je me fiche... même de la renommée littéraire qui m'a jadis fait passer tant de nuits blanches à la rêver ».

(4) *Corresp.*, I, 180 (22 octobre 1846).

(5) *Même lettre.* Comparez II, 48 (8 avril 1851) : « Je me suis consolé de ma misère en songeant du moins à ma bonne foi ».

D'ailleurs chercher à les égaler sur ce point, vouloir pour soi-même une gloire « pure, vraie, solide comme celle de ces demi-dieux » c'est, disait-il, risquer de se perdre complètement : « l'on se fausse et l'on se guinde pour arriver jusqu'à eux, on émonde de son talent les naïvetés capricieuses et les fantaisies instructives pour les faire rentrer dans un type convenu » (1), et l'on gâte sans résultat ses qualités naturelles. Mais surtout, vers 1847, il lui suffisait de considérer quelle distance le séparait encore de son idéal artistique pour prendre en pitié les folles illusions qui auraient pu le séduire. « La mer paraît immense vue du rivage; montez sur le sommet des montagnes, la voilà plus grande encore. Embarquez-vous dessus, tout disparaît, des flots, des flots ! Que suis-je moi, dans ma petite chaloupe? Préservez-moi, mon Dieu, la mer est si grande et ma barque si petite. C'est une chanson bretonne qui dit cela, et je le dis aussi en songeant à d'autres abîmes » (2). Il écrivait ces lignes au moment même où il composait *Par les Champs et par les Grèves* : nous avons dit que cet ouvrage lui avait révélé les difficultés du style, et inauguré le prodigieux labeur où il consuma sa vie. On comprend dès lors la tristesse de sa réflexion, qui trahissait son découragement plus encore que sa modestie.

On a parfois mis en doute la sincérité de son désintéressement et on (3) a pris pour « des boutades, paroles de dépit, accès passager de misanthropie » ce qui était chez lui l'expression d'un sentiment vraiment vrai et profond. En réalité, à cette époque, il était si loin de viser au succès ou de désirer la gloire qu'il demeurait fermement résolu à ne rien publier. Dès 1840, nous l'avons vu, il affirmait que le public ne lirait jamais son nom imprimé : cette opinion s'appuyait alors sur d'autres motifs, dont le principal était que, dégoûté de tout et sceptique sur le résultat du moindre effort, combattu d'ailleurs par l'oppo-

(1) *Même lettre.*
(2) *Corresp.*, I, 194 (août 1847).
(3) M. Cassagne, *op. cit.*, p. 167.

sition de sa famille et craignant de lui déplaire, il avait un instant pu se figurer qu'il ne poursuivrait pas plus loin sa vocation d'écrivain (1). Mais les circonstances avaient changé, et il restait plus que jamais décidé à se consacrer uniquement à l'Art. L'ancienne raison qu'il invoquait pour garder le silence n'existait donc plus, même dans sa pensée; s'il déclarait maintenant « fort problématique que jamais le public jouisse d'une seule ligne de lui », en ajoutant « et si cela arrive ce ne sera pas avant dix ans au moins » (2), c'était d'abord qu'il ne se sentait pas assez sûr de son talent, car il aurait voulu du premier coup forcer l'admiration (3). C'était aussi qu'il avait instinctivement le mépris du public; il le jugeait incapable de rien comprendre aux véritables œuvres d'Art, et croyait inutile de lui en présenter pour qu'il y prît matière à des critiques stupides, preuve de son mauvais goût et de son ignorance.

Le public, en effet, est en majorité composé de bourgeois; et le bourgeois — on le sait assez, et il n'y a pas lieu de le rappeler autrement que pour mémoire — représentait pour lui « quelque chose d'*infini* » (4) devant la bêtise et la vulgarité duquel il ne cessait de s'extasier douloureusement : il lui reprochait non seulement sa vie, sa morale, son physique, sa tenue, sa philosophie banale, son bon sens moyen et prétentieux; il lui reprochait surtout son inaptitude esthétique. Basé sur une telle opinion, son raisonnement devenait alors très simple; s'il n'espérait de ses œuvres ni le succès, ni la fortune, ni la gloire, une seule considération pouvait l'engager à publier : c'est à savoir le désir d'intéresser et d'impressionner la foule par la révélation de la Beauté. Mais la foule est naturellement fermée à toute volupté artistique; ceux qui ont essayé de l'y faire participer

(1) Cf. IIe partie, chap. I, p. 167-168, la citation d'une *lettre inédite* à Chevalier; et *Corresp.*, I, 24 (24 février 1839).

(2) *Corresp.*, I, 120 (9 août 1846).

(3) *Corresp.*, I, 121 (9 août 1846) : « Si un jour je parais, ce sera armé de toutes pièces. Mais je n'en aurai jamais l'aplomb ».

(4) *Corresp.*, I, 105 (été 1845).

ont été les premières victimes de leur ambitieuse tentative, et n'y ont gagné que misère, moqueries, abandon ou persécution. Flaubert, qui partageait bien des préjugés romantiques, croyait comme Mme de Staël que la solitude morale demeure toujours la rançon de l'homme supérieur c'est-à-dire, pour lui, de l'Artiste (1). Dès lors il concluait logiquement : « J'aurais en poche l'*Hamlet* de Shakespeare et les *Odes* d'Horace que j'hésiterais à les publier ; mais tout le monde n'est pas tenu d'avoir sur l'intelligence du public le préjugé que j'en ai (2),... il est donc presque sûr que je ne ferai jamais imprimer une ligne, voilà une fois pour toute le fond de ma pensée » (3).

Il est si vrai que tel était le vrai motif de son abstention que, par une exagération amusante, il en arrivait à regarder le succès, venant du public, comme une tare susceptible d'être le critérium de la faiblesse d'un écrivain. Les plus grands, d'après lui, sont diminués sitôt qu'on se met à les comprendre et à les aimer : « Il y a, écrivait-il, des génies énormes qui n'ont qu'un défaut, qu'un vice, c'est d'être sentis surtout par les esprits vulgaires, par les cœurs à poésie facile ». Il citait comme exemple Béranger, dont l'œuvre défraye « les amours d'étudiants et les rêves sensuels des commis-voyageurs », et il continuait : « Je sais bien que ce n'est pas pour eux qu'il écrit, mais c'est surtout ces gens-là qui le sentent. D'ailleurs on a beau dire, la popularité qui semble élargir le génie le vulgarise, parce que le vrai Beau n'est point pour la masse... Ce que j'aime pour ma consommation particulière, ce sont les génies un peu moins agréables au toucher, plus dédaigneux du peuple, plus retirés, plus fiers dans leurs façons et dans leurs goûts » (4).

---

(1) Voir la thèse de M. Canat, *La solitude morale chez les Romantiques et les Parnassiens*. Hachette, 1904.

(2) *Corresp.*, I, 195 (août 1847).

(3) *Corresp.*, I, 181 (22 octobre 1846). Voir encore dans une lettre écrite du Caire au Dr J. Cloquet, le 15 janvier 1850 (*Corresp.*, I, 258) : « Lavolée m'avait demandé quelques articles, ou des bouts de lettres, pour la *Revue Orientale*. Il s'en passera malgré mes promesses; mon intention est bien arrêtée de ne rien publier d'ici à longtemps encore, pour plusieurs motifs que je regarde comme très graves ».

(4) *Corresp.*, I, 162 (27 septembre 1846). Même jugement, page 204 (décembre

Voilà le grand mot prononcé : *plus fier*. C'est par vanité d'Artiste, ou, comme on l'a très fortement montré (1), par dédain aristocratique, que ce partisan de l'Art pour l'Art se refusait sérieusement à rien publier. Comme Beaudelaire, comme Leconte de Lisle, comme Gautier ou les Goncourt, il mettait son orgueil à rester un littérateur incompris, tantôt résigné, tantôt révolté, mais toujours détaché du public et aussi éloigné que possible de subir son influence. Leconte de Lisle n'a-t-il pas écrit à son tour : « La marque d'une infirmité intellectuelle caractérisée est d'exciter d'immédiates et unanimes sympathies » (2), et il nommait aussi Béranger, Scribe, Delavigne, que Flaubert de son côté qualifiait d'artistes bourgeois, classés, par le fait des admirations qu'ils inspirent, aux derniers rangs des écrivains.

D'ailleurs, remarquez-le, ce n'était pas là une opinion propre à l'école littéraire dont firent partie l'auteur de *Salammbô*, celui des *Fleurs du mal*, ou celui des *Poèmes antiques*. De tout temps les Artistes convaincus ont été, par excès d'individualisme, entraînés à témoigner un mépris analogue pour l'opinion du public ; sans chercher dans les œuvres des contemporains de Flaubert le commentaire explicatif de son paradoxe sur Béranger, ne le trouverait-on pas clairement indiqué dans l'*odi profanum vulgus* d'Horace, ou dans les vers du bon poète Joachim Du Bellay :

> Rien ne me plaît, hors ce qui peut déplaire
> Au jugement du rude populaire (3).

1847) : « Il y a des gens de grand talent qui ont la calamité d'être admirés par de petites natures le bouilli est désagréable surtout parce que c'est la base des petits ménages Béranger est le bouilli de la poésie moderne ». — Comparez encore *Corresp.*, II, 211 : « Les poètes sont jugés par leurs admirateurs, et tout ce qu'il y a de plus bas en France comme instinct poétique depuis trente ans s'est pâmé sur Béranger » (1853) ; et encore : « On ne vulgarise pas le beau, on le dégrade, voilà tout » (*Corresp.*, II, 222 ; 1853).

(1) M. Cassagne, *op. cit.*, p. 147 à 200.

(2) *Études sur les poètes contemporains* (1864).

(3) Cf. aussi *Défense et Illustration*, II, chap. XI. On peut encore citer ce fragment caractéristique d'un des *Dialogues* de Ponthus de Tyard ; *Solitaire premier, ou Discours des Muses et de la fureur poétique* (1552). Panthée, l'interlocu-

En somme ce dédain n'était ni bien nouveau ni bien original. Tous ceux qui, ayant de leur Art une idée très haute et un amour très ardent, ont voulu montrer qu'il se suffisait à lui-même et planait au-dessus des appréciations ordinaires, l'ont assez généralement éprouvé. Mais au XIXe, siècle parmi cette lignée d'âmes orgueilleuses et repliées sur elles-mêmes, il n'y a guère que notre auteur pour avoir songé un moment à travailler toute sa vie sans rien publier : même dans l'Art pour l'Art, c'est une velléité peu commune (1). Il faut regarder comme très sincère cette phrase écrite en 1846 (2) : « Je travaille avec un désintéressement absolu et sans arrière-pensée, sans préoccupation ultérieure ». Sa résolution supposait bien cependant quelque souci de ménager pour l'avenir sa tranquillité : la perspective d'avoir à habiter Paris, à soutenir le rôle d'homme de lettres, « à faire le pied de grue devant le comité des Français, à saluer messieurs les critiques, à se disputer avec ses éditeurs et à payer des gens pour écrire sa biographie parmi les hommes contemporains » (3), n'était pas, sans doute, propre à l'attirer beaucoup. Mais encore ces considérations ne pouvaient-elles guère influencer sa conduite à une époque où il parlait de tels inconvénients par ouï dire, et sans en avoir fait l'expérience. De même une crainte anticipée de la critique n'expliquerait pas davantage son attitude; il éprouvait bien à l'égard des critiques toute l'antipathie

---

trice ordinaire de Pontus, lui demande : « Mais, que répondrez-vous à ce que disent vos censeurs que si, par étranges façons de parler, vous tâchez d'obscurcir et ensevelir dans vos vers vos conceptions, tellement que les simples et vulgaires qui sont, jurent-ils, hommes de ce monde comme vous, n'y peuvent reconnaître leur langue, parce qu'elle est masquée et déguisée de certains accoutrements étranges, vous eussiez mieux fait, pour atteindre à ce but, de non-être entendu, de ne rien écrire du tout ?

« — Je leur répondrai, dis-je, que l'intention du bon poète n'est... de se baisser et accommoder à la vileté du vulgaire, duquel ils sont les chefs, pour n'attendre autre jugement de ses œuvres que celui qui naîtrait d'une tant lourde connaissance. Aussi n'est-ce en si stérile terroir qu'il désire semer la semence qui lui rapporte louange. Et se souciait bien peu le seigneur Maurice (Scève) que *Délie* fût vue ni maniée des veaux. »

(1) M. Cassagne, *op. cit.*, p. 217.

(2) *Corresp.*, I, 121 (9 août 1846).

(3) *Corresp.*, I, 101 (avril 1846).

qu'il convient (1), étant donné que la critique, comme la littérature de journal, lui semblait une production hybride, bonne à ravaler les œuvres au niveau de l'intelligence populaire, instrument grossier par lequel le bourgeois prend contact avec l'Art. Mais en 1847, n'ayant jamais eu à se plaindre de ses injustices, il ne pouvait déjà redouter de lui soumettre ses écrits au point de se refuser à les extraire de ses cartons. Sa réserve ne dissimulait donc aucune appréhension intéressée, aucun égoïsme, et sa volonté de ne jamais faire, comme il disait, « gémir les presses » des élucubrations de sa cervelle (2) reposait uniquement sur sa conviction artistique ; il le répétait d'ailleurs nettement quelques années plus tard dans une lettre à M. Du Camp : « J'admets que je publie... j'aurais donc un autre but que l'Art même. Seul il m'a suffi jusqu'à présent, et s'il me faut quelque chose de plus, c'est que je baisse, et si ce quelque chose d'accessoire me fait plaisir, c'est que je suis baissé » (3).

On voit jusqu'à quel point il poussait l'intransigeance de son point de vue. Nous pouvons maintenant nous faire une idée du rôle de l'Artiste, tel qu'il le comprenait alors et entendait le jouer dans l'avenir. Il voulait rester inédit, estimant que c'était le seul moyen de tirer de son travail la plus grande somme de jouissances possible (4) ; les moments où il pensait aux succès futurs de sa vie d'écrivain restaient les moments exceptionnels. Peut-être, plus tard, se déciderait-il tout d'un coup à faire paraître un beau jour ses œuvres complètes, et s'en tiendrait-il là ; le geste serait très « gaillard » (5). En attendant il se condamnait à faire de l'Art pour lui tout seul, pour son propre plaisir

---

(1) Cf. Ire partie, chap. VII, page 134 : « La critique, dira-t-il plus tard, est au dernier échelon de la littérature. Comme forme presque toujours et comme valeur morale incontestablement, elle passe après le bout rimé et l'acrostiche » (*Corresp.*, II, 259 ; 1853).

(2) *Corresp.*, I, 333 (4 septembre 1850).

(3) *Lettre du 27 octobre 1851*, citée par M. Du Camp, *Souv. litt.*, II, 10 et suivantes, non reproduite dans la *Correspondance*.

(4) *Corresp.*, I, 101 (avril 1846).

(5) *Même lettre*.

« comme on fume et comme on monte à cheval » (1). Il garderait pour lui ses impressions et ses enthousiasmes, et s'en délecterait dans la solitude de sa pensée : s'il lui arrivait un jour de les utiliser dans quelque roman, ce serait seulement pour calmer l'obsession permanente de l'idée, qui demande à prendre forme et se retourne en nous jusqu'à ce que nous lui en ayons trouvé une exacte et précise. En somme, la genèse et l'exécution de ses romans resteraient pures de toute préoccupation relative à la possibilité d'être apprécié du public (2). Il communiquerait ses manuscrits à quelques amis, comme Louis Bouilhet, certain de n'en recevoir que des éloges impartiaux ou de justes critiques. Mais sa meilleure récompense serait toujours de s'être satisfait lui-même par la conscience d'avoir travaillé avec la pensée unique du Beau.

« Il faut avoir du Beau un appétit désintéressé (3). » Telle est la formule très concise qui résume ses théories. Il n'avait point d'autre ambition que d'imiter les artistes d'autrefois, « ceux dont la vie et l'esprit étaient l'instrument aveugle de l'appétit du Beau, organes de Dieu par lesquels il se prouvait à lui-même. Pour ceux-là le monde n'était pas. Personne n'a rien su de leurs douleurs; chaque soir ils se couchaient tristes et ils regardaient la vie humaine avec un regard étonné comme

---

(1) *Corresp.*, I, 181 (22 octobre 1846). « Je ne suis pas, disait-il encore, le rossignol, mais la fauvette qui se cache au fond des bois pour n'être entendue que d'elle seule. » *Corresp.*, I, 121 (9 août 1846.) — Plus tard il écrivait : « Je fais de la littérature pour moi, comme un bourgeois tourne des ronds de serviette dans son grenier. » *Corresp.*, IV, 71 (6 septembre 1871.) — Même comparaison, IV, 139 (1872) : « Je continue à faire des phrases comme les bourgeois qui ont un tour dans leur grenier et font des ronds de serviette, par désœuvrement et pour mon agrément personnel ». — Cette allusion à la distraction favorite du percepteur Binet, dans *Madame Bovary*, fait comprendre la valeur symbolique de ce personnage, qui est le philosophe de sa petite ville de province et dont l'égoïsme apparent dénote une conception de la vie que Flaubert n'était pas très loin de partager.

(2) « Il est probable, disait-il, que le plaisir qu'on peut avoir à se promener dans une forêt vierge ou à chasser le tigre est gâté par l'idée qu'on doit en faire une description bien arrangée pour plaire à la plus grande masse de bourgeois possible ». *Corresp.*, I, 102 (avril 1846).

(3) *Corresp.*, I, 131 (13 août 1846).

nous contemplons des fourmilières (1) ». L'exemple du sculpteur Pradier lui semblait d'un haut enseignement : « C'est, disait-il, un excellent homme et un grand artiste, un vrai Grec..; un homme qui ne se préoccupe de rien, ni de la politique, ni du socialisme, ni de Fourier, ni des jésuites, ni de l'Université, et qui, comme le bon ouvrier, les bras retroussés, est là à faire sa tâche du matin au soir avec l'envie de la bien faire et l'amour de son Art » (2).

Voici enfin comment, dans une lettre du 7 octobre 1846 à Louise Colet, il dépeignait l'avenir de sa vie littéraire, et exprimait déjà, sous l'apparence d'une modestie très sûre d'elle-même, un individualisme farouche prêt à tirer vanité de son effacement et de sa solitude :

« Parmi les marins il y en a qui découvrent des mondes, qui ajoutent des terres à la terre et des étoiles aux étoiles; ceux-là ce sont les maîtres, les grands, les éternellement beaux; d'autres lancent la terreur par les sabords de leurs navires, capturent, s'enrichissent et s'engraissent; il y en a qui s'en vont chercher de l'or et de la soie sous d'autres cieux; d'autres seulement tâchent d'attraper dans leurs filets des saumons pour les gourmets et de la morue pour les pauvres. Moi, je suis l'obscur et patient pêcheur de perles, qui plonge dans les bas-fonds et qui revient les mains vides et la face blêmie. Je passerai ma vie à regarder l'océan de l'Art où les autres naviguent et combattent et je m'amuserai parfois à aller chercher, au fond de l'eau, des coquilles vertes ou jaunes dont personne ne voudra; aussi je les garderai pour moi seul et j'en tapisserai ma cabane (3). »

***

Nous avons ainsi examiné les principales idées de Flaubert pendant la seconde période de sa vie. Comme on a pu le voir, elles traduisent moins une conception d'art définitivement

(1) *Corresp.*, I, 120 (9 août 1846).
(2) *Corresp.*, I, 141 (28 août 1846). Comparez *ibid.*, p. 144 (3 septembre 1846).
(3) *Corresp.*, I, 172 (7 octobre 1846).

arrêtée que l'acheminement progressif de son esthétique vers le naturalisme. Et, dès maintenant, il est bien certain que la volonté de conserver à l'Art sa pleine indépendance, d'atteindre à un idéal de Beauté pure et impersonnelle, seront les causes déterminantes de sa rupture complète avec les principes traditionnels de l'école romantique. Ce qui caractérise le changement survenu depuis l'époque des *Mémoires d'un fou*, c'est donc avant tout l'abandon du lyrisme passionnel comme point de départ de l'inspiration artistique, et aussi son effort manifeste vers l'objectivité dans l'exécution de l'œuvre.

Pour apprécier complètement la portée de ces idées, il conviendrait d'en juger maintenant l'application positive. *La Tentation de Saint Antoine*, élaborée de 1845 à 1849, gardait-elle vraiment cette allure impassible et sereine qui ne laisse rien entrevoir du « moi » de l'Artiste, et qui est d'après lui le signe du Beau?

Avant de répondre à cette question, il en est d'autres dont la solution veut être immédiatement discutée : quelles influences avaient pu déterminer chez lui l'orientation nouvelle de ses théories?

Nous savons qu'à ce moment même un grand mouvement était en train de s'accomplir dans la vie littéraire, et que beaucoup d'esprits avisés et délicats, rebutés par les mesquineries bourgeoises et par les goûts utilitaires de leurs contemporains, cherchaient à réagir contre une décadence de l'Art à laquelle le romantisme vieilli avait trop contribué.

Flaubert n'était pas seul de son avis; on trouverait sans peine dans les livres et dans les articles critiques du temps l'indication de vues analogues aux siennes. Il est donc possible qu'elles aient en partie déterminé son opinion; mais on ne peut préciser dans quelle mesure il a profité de cette évolution générale. Je crois que s'il est devenu par la suite « l'adepte le plus complet de l'Art pour l'Art, le type le plus parfait du genre » (1), c'est surtout, comme je l'ai dit plus haut, en raison

(1) Cassagne, *op cit.*, p. 201.

de tendances toutes spontanées, tenant au fond même de son caractère. D'ailleurs il vivait alors fort isolé à Croisset, ne connaissant encore ni Baudelaire, ni Leconte de Lisle, ni Les Goncourt. Ses relations avec Th. Gautier étaient très espacées; il l'avait rencontré à Paris, au temps où il y faisait son droit, mais l'intimité proprement dite ne devait naître entre eux qu'après le procès de *Madame Bovary*.

Mais, depuis 1840, trois personnes avaient été mêlées de très près à sa vie : M. Du Camp, Louise Colet et Louis Bouilhet. Nous devons donc, avant d'aller plus loin, nous demander quelle action chacune d'elles avait pu exercer sur sa formation intellectuelle.

CHAPITRE VII

FLAUBERT ET MAXIME DU CAMP

L'histoire des relations de Flaubert et de M. Du Camp se rattache, par la date de leur première rencontre, aux années de sa résidence à Paris. Mais ces relations se prolongèrent jusqu'à sa mort, en 1880, et diverses circonstances assez complexes en vinrent, dans l'intervalle, modifier les manifestations. Il faut donc examiner dans leur ensemble les phases successives de cette amitié si l'on veut comprendre et apprécier sa valeur. C'est pour nous le point important. On s'est souvent mépris sur la nature des sentiments qui les unissaient ; la lecture de *Souvenirs littéraires* peut faire illusion, si on néglige de la compléter par celle de la *Correspondance* ; à l'inverse, prise isolément, cette dernière laisse une impression différente, mais tout aussi fausse. Maxime Du Camp s'est toujours glorifié d'avoir été le confident des pensées les plus secrètes de Flaubert. D'autre part celui-ci, d'après ses lettres, ne semble pas lui avoir témoigné jusqu'au bout une affection bien vive ; parfois même, il a des mots désobligeants ou des réflexions cruelles à l'adresse de son camarade. De quel côté sont les torts? Si l'intimité du début s'est atténuée à la longue, quelles similitudes de caractère justifient la sympathie première ; quelles divergences, s'accentuant peu à peu, amenèrent le changement? Enfin y eut-il, pendant la belle période de leur liaison, influence de l'un de ces esprits sur l'autre? ou ne firent-ils que se coudoyer un instant sur la route commune de la vie, pour suivre bientôt, à un carrefour, deux directions opposées?

L'étude de ces questions nous entraînera forcément à interrompre momentanément l'ordre chronologique du récit. Mais j'ai cru que leur exposé rapide ne serait pas étranger au cadre

de ce travail, s'il aidait à rendre compte des jugements portés par Du Camp sur les idées et le talent de son ami.

Un jour de mars 1843, Du Camp se trouvait à Paris, chez un certain Ernest Lemarié (1), ancien élève du collège de Rouen, lorsqu'un coup de sonnette retentit. Ils virent entrer un grand garçon portant le chapeau sur l'oreille, le visage coupé d'une épaisse moustache blonde, de haute taille et de fière prestance. Lemarié dit à Du Camp : « Je te présente un de mes camarades; c'est le vieux seigneur. De son vrai nom, il s'appelle Gustave Flaubert » (2). Huit jours après les deux jeunes gens ne se quittaient plus.

Le brusque élan de sympathie qui les jeta l'un vers l'autre, s'explique aisément. Avant tout, à cette époque ils avaient un égal amour de l'Art, une même curiosité littéraire. Leur vocation, en gros, se révélait identique. Lecteur toujours avide de nouveautés et facilement enthousiaste, Du Camp, vers sa vingtième année, ne voulait, lui aussi, rien autre chose que devenir écrivain, et se refusait systématiquement à choisir une carrière étrangère aux lettres; lui aussi, avec son *alter ego* Louis de Cormenin, avait commencé à jeter sur le papier des élucubrations extravagantes, où prenaient corps les rêveries d'une imagination féconde et active; ces premiers essais étaient très nettement romantiques (3) : quoi d'étonnant? A peine moins âgé que Flaubert (4), il appartenait comme lui à cette génération qui précisément s'éveillait à la vie intellectuelle en plein épanouissement du romantisme. Il s'était montré d'abord fanatique de Musset et de Hugo. Plus tard il avait connu et fré-

(1) Il est à peine question de Lemarié dans les lettres de Flaubert; il cite un jour son nom (*Lettres à sa nièce*, p. 46; 1864) et une autre fois rappelle son souvenir à propos de sa mort, en 1876 (*ibid.*, p. 364). Il ne paraît donc pas que leurs relations aient été très assidues.

(2) *Souv. littér.*, I, 160. Il est question pour la première fois de M. Du Camp dans une *Lettre inédite à Chevalier* du 11 mars 1843 : « La présente me quitte en bonne santé, je désire qu'elle vous trouve pareillement. Cette fin m'est fournie par mon honorable ami le baron M. Du Camp, ici présent pendant que je t'écris cette lettre et qui m'empêche de la finir ».

(3) *Souv. littér.*, I, chap. I à VII.

(4) M. Du Camp était né le 8 février 1822.

quenté quelques auteurs de moindre envergure : Ausone de Chancel, Roger de Beauvoir, Rolland de Villarceaux; à leur suite il avait tour à tour donné dans la manie du moyen âge, la recherche du baroque, le goût du macabre. C'était le temps où l'on croyait suivre la tradition des maîtres en exagérant leurs défauts. Comme tant d'autres, il s'était dit au départ : « Je serai Hugo ou Chateaubriand » et sans plus attendre, avec une belle audace d'enfant génial, il avait au collège Louis-le-Grand composé un roman historique à l'instar de *Notre-Dame de Paris*, et un poème fantastique inspiré d'*Albertus*. Les titres a eux seuls restent suggestifs : *Capeluche ou l'homme rouge*, et *Wistibrock l'Islandais* (1).

C'étaient là péchés de jeunesse dont il fut le premier à sourire. Mais, sorti du collège (2), il n'en continua pas moins à écrire et à bâtir des plans. Tour à tour il abandonnait le drame pour la description, la prose pour les vers (3), d'ailleurs toujours romantique, quoique déjà converti à moitié au positivisme, et rêvant pour l'avenir une rénovation de la poésie par la science et la glorification de l'industrie moderne. Lorsqu'il rencontra Flaubert, en 1843, plus heureux que ce dernier il avait pris et fait accepter par ses parents la résolution de consacrer sa vie à la littérature (4) et il travaillait en conséquence. Ce fut donc entre les deux jeunes gens un premier et très sérieux motif de rapprochement. Ils échangèrent leurs idées, se communiquèrent leurs projets (5). Flaubert poussa bientôt la confiance jusqu'à lire à

(1) *Souv. littér.*, I, 102-104.

(2) En 1840, la même année que Flaubert (*Souv. litt.*, I, 107).

(3) *Souv. litt.*, I, 113. Quelques-unes des pièces qui figurent dans le recueil des *Chants d'amour*, à la suite des *Chants modernes* (1 vol. gr. in-8. Michel Lévy, 1855) sont datées 1843-1844.

(4) *Souv. littér.*, I, 136. M. Du Camp était orphelin. Il s'agit de son tuteur et d'une tante qui s'était chargée de son éducation.

(5) D'après les *Souv. littér.*, I, p. 169 et suiv. Flaubert avait alors en tête un *conte oriental* qui a fini par se cristalliser dans *Salammbô*, et un *Dictionnaire des idées reçues*, projet maintes fois médité dont le titre suffit à indiquer la portée satirique et critique; il en est sorti, quarante ans plus tard, *Bouvard et Pécuchet*. Quant à M. Du Camp, il se proposait à la même époque d'écrire un drame dont le marquis de Pombal eût été le héros — un roman sur Duguesclin — et, à l'exemple d'Edgar Quinet, l'histoire du Juif errant. C'est dire assez qu'il subissait encore l'influence romantique.

son ami le manuscrit de *Novembre* (1) et ce petit fait, bien simple en apparence, nous met sur la voie pour découvrir de nouvelles bases à leur intimité. Ils s'étaient en effet reconnu non seulement des occupations similaires, mais des sentiments analogues, des caractères profondément pénétrés des mêmes impressions ; et, parlant le même langage, ils étaient pour ainsi dire destinés d'avance à se comprendre.

Maxime Du Camp avait fait mieux qu'emprunter aux romantiques leurs bizarreries et leurs caprices d'imagination. Ambitionnant de devenir grand poète, comme Chatterton (2), il avait aussi partagé la mélancolie, subi toutes les angoisses de la solitude morale dont les jeunes gens, convaincus d'être nés *différents* des autres hommes, avaient alors le triste privilège. Depuis longtemps Stendhal avait mis le mot à la mode, Chateaubriand et Vigny le sentiment ; on se donnait volontiers comme idéal, constate Sainte-Beuve, la gloire et la mort. Les écrivains, dès le temps du premier cénacle, se sentaient éloignés de l'humanité par leur supériorité même. Un individualisme excessif les tenait à l'écart de la société et du monde ; ils croyaient à l'indifférence des gens et des choses, et il leur manquait tantôt d'être admirés, tantôt d'être compris, le plus souvent d'être aimés. De là des désolations farouches, des découragements lamentables, parfois une réaction violente traduite par un dédain superbe ou une pitié hautaine. Cet état d'esprit, identique sous ses manifestations diverses, trouvait naturellement son expression dans les livres. Mais les nouveaux venus, élevés à pareille école, et trop prompts à suivre les traces de leurs devanciers, imitèrent l'attitude sans avoir aucun motif de s'y abandonner. De telle sorte que si chez les premiers on peut suivre l'évolution logique de la crise, si des circonstances personnelles, des événements intimes et connus des biographes, permettent d'en retracer les phases, chez

(1) *Souv. littér.*, I, 166-167.

(2) Cf. *Souv. littér.*, I, 79 à 83, sur une représentation de *Chatterton*, à laquelle Du Camp assista en 1835 et qui d'après lui, aurait décidé de sa vocation.

les autres au contraire, rien n'explique leur dégoût de la vie, ni l'hostilité d'un public auquel ils n'ont encore rien offert, ni les vicissitudes d'une existence à peine commencée; ils semblent l'avoir apporté en naissant. La désespérance est devenue chez eux une manière d'être et de sentir habituelle, qui se développe spontanément depuis l'enfance, envahit l'âme comme une marée lente et implacable, atteint son apogée à l'âge du plein épanouissement physique, et décroît ensuite par degrés, laissant derrière elle les énergies vitales usées pour longtemps, les croyances ébranlées et les volontés distendues. Privés le plus souvent de la foi religieuse qui aurait pu servir à étancher leur soif d'inconnu et d'infini, bercés des souvenirs d'une époque enfiévrée où la nation avait paru marcher à la conquête du monde par les armes et par les idées, mais vivant eux-mêmes dans la période de tranquillité prudente et de monotonie bourgeoise qui succédait à l'audacieuse surexcitation de l'Empire, les contemporains de Flaubert et de Du Camp, plus encore que ceux de Lamartine ou de Hugo, semblaient traîner derrière eux quelque chose de triste et de pesant comme si leurs pères, en mourant, leur avaient légué les mélancolies et les humiliations que leur imposa la double ruine de leur patrie et de leurs espérances.

Inquiétude et lassitude du cœur et de l'esprit, qui, chacun de son côté, aspirent incessamment à un idéal, et que ni la science ni la possession humaines ne parviennent à satisfaire entièrement, tels sont donc les symptômes caractéristiques de ce mal du siècle, dans la seconde génération romantique. Il se retrouve sous les tempéraments les plus divers ; nous avons vu Flaubert atteint par la contagion au moment où il écrivait les *Mémoires d'un fou*; Du Camp n'y avait point échappé (1). A vingt ans il s'était figuré qu'il suffisait de tendre la main pour moissonner dans le monde des émotions pareilles à celles dont les livres lui fournissaient le modèle, et il s'était heurté durement à la réalité. Il a raconté plus tard ses désillusions et ses défaillances

(1) *Souv. littér.*, I, 116-117.

dans deux de ses romans, le *Livre posthume* et les *Forces perdues* (1).

L'un et l'autre sont, pour la plus grande partie, des autobiographies et, grâce aux *Souvenirs littéraires*, il est facile de reconstituer la trame des événements réels qui servent de fond à la double intrigue (2); quoique le héros se nomme ici Horace Darglail et là Jean Marc, il n'y a pas à se tromper sur l'identité de l'original. Tous deux sont riches et orphelins de bonne heure, comme Du Camp le fut lui-même. Les circonstances de leur jeunesse sont semblables; c'est le collège, d'abord, avec les mille tyrannies d'une discipline rigoureuse brusquant leur indépendance naturelle, puis l'émancipation, une incursion rapide dans le monde de la galanterie et des plaisirs faciles, puis une grande passion qui survient tout à coup, les tient plusieurs années, s'use et s'éteint d'elle-même à la longue et les laisse pour jamais meurtris et désabusés, traînant leurs regrets

---

(1) *Le Livre posthume, mémoires d'un suicidé*, recueillis et publiés par Du Camp, in-12. V. Lecou, 1853. — *Les forces perdues*, in-18 jésus. M. Lévy, 1867.

(2) Les rapprochements sont faciles à établir, et très nombreux. J'en indique seulement quelques exemples : souvenirs relatifs à la mère de M. Du Camp : *Souv. littér.*, I, 6-7; 92-93; et à la mère et à la grand'mère de Jean Marc : *Livre posthume*, 34 à 40; 288 à 290; 301; ou d'Horace : *Les forces perdues*, p. 4 à 6; — aux années de collège : *Souv. littéraires*, I, chapitre III; *Livre posthume*, page 50 et suivantes; *Les forces perdues* p. 7 et 8; — à l'émancipation : *Souv. littér.*, I, chap. VI, page 152 et suiv.; *Le Livre posthume*, page 41; *Les forces perdues*, p. 44-89 etc.... Comparez aussi dans le recueil des *Chants modernes* la poésie intitulée *A Aimée*, où Du Camp raconte son enfance, et le premier chapitre des *Forces perdues*, l'enfance d'Horace Darglail. Enfin tous les récits et descriptions des pays d'Orient qui abondent dans le *Livre posthume* et les *Forces perdues* ont pour point de départ des voyages réellement accomplis par l'auteur des *Souvenirs littéraires*. Les itinéraires sont identiques et souvent les mêmes impressions, que Du Camp avait prêtées à Jean Marc ou à Horace, se répètent dans les *Souvenirs* sous forme personnelle. On retrouve aussi dans ses deux romans le résumé du voyage d'Orient de 1849, tel que le racontent les chapitres XIII, XIV, XV du tome I des *Souvenirs*, la *Correspondance* de Flaubert à la même époque, tel aussi qu'il l'a développé plus tard dans deux autres ouvrages : *Égypte, Nubie, Palestine et Syrie* (2 vol. in-12. Claye, 1852); — *Le Nil, Égypte et Nubie* (in-8. Pillet, 1854). Les *Souvenirs littéraires* ne font toutefois aucune allusion à une aventure d'amour survenue à Du Camp : l'amour tient au contraire une grande place dans la vie d'Horace et de Jean Marc. Mais si le rapprochement est ici en défaut, il n'en faudrait pas conclure cependant, que l'auteur ait imaginé de toutes pièces la passion de ses deux personnages. Voir à ce sujet *infra*, page 335, note 2.

et leur ennui dans les pays lointains, l'Égypte ou l'Asie, jusqu'au jour où le suicide (la mort qu'Horace va chercher dans les marais du Nil Blanc est un suicide) les délivre d'une vie tourmentée qui les a fatigué jusqu'aux moelles. Les deux ouvrages se répètent ; il y a bien une différence de caractère entre Horace et Jean Marc ; celui-ci est surtout un apathique, celui-là un agité. Mais les extases de Jean Marc n'ont guère d'autre résultat que de l'entraîner bien loin, « l'œil perdu dans des contemplations étranges, accrochant sa pensée à tout ce qui passe et faisant aliment de tout pour nourrir l'insatiable démon qui l'habite » (1). Et l'agitation d'Horace demeure, en fin de compte, lamentablement stérile, puisqu'après avoir dépensé toutes ses forces à poursuivre le bonheur dans la passion, il reconnaît avoir manqué sa vie, « avoir lâché la proie et n'avoir même pas saisi l'ombre » (2).

Or, précisément, cette différence correspond aux deux étapes traversées par Du Camp lui-même. *Les Forces perdues* sont « le testament de sa seconde jeunesse » (3) ; le *Livre posthume* la confession de la première. Sans doute, il faut faire la part de l'invention et du grossissement nécessaires à la composition du sujet. Nous n'avons pas affaire à des Mémoires. Il a voulu surtout retracer la psychologie de sa génération. et nous verrons même qu'une certaine intention critique n'est pas étrangère à son analyse. Mais il s'est pris comme exemple, il a généralisé ses propres impressions ; de telle sorte que ses romans offrent un double intérêt. D'abord, pour toute la période littéraire qui va de 1830 à 1850 environ, ils sont des documents authentiques de première importance, et nulle part, que je sache, on ne trouve notées avec plus de délicatesse ses particularités propres (4). Ensuite on y découvre les traits saillants du

(1) *Le Livre posthume*, p. 43.

(2) *Les Forces perdues*, p. 178.

(3) P. Bourget, *Discours de réception à l'Académie Française* : éloge de M. Du Camp, son prédécesseur (13 juin 1895).

(4) Flaubert écrivait à G. Sand en 1867 : « Je viens de lire, de mon ami Du Camp, son nouveau roman, *Les Forces perdues*. Cela ressemble par bien des

caractère de l'auteur. Aussi n'est-il pas inutile de nous y arrêter un instant. La « crise » de Du Camp mérite d'être comparée à celle de Flaubert ; ce qu'il a dit de son ennui et de son découragement complètera notre première partie en replaçant dans leur cadre les *Mémoires d'un fou* et *Novembre*.

Avant de devenir un observateur calme et positif qui étudie minutieusement, pièce par pièce et rouage par rouage, Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie, Du Camp fut, pendant les premières années de jeunesse, dominé par un irrésistible penchant à la rêverie. C'est là qu'il faut chercher la cause unique de sa souffrance morale : elle vint, comme celle de Flaubert, des excès d'une imagination toujours prête à dépasser la réalité ambiante, et « sans cesse sollicitée par ces attractions vers le chagrin qui meuvent les natures nerveuses et délicates » (1) Tout enfant, dans le parc d'un vieux château appartenant à sa famille, il jouait au Robinson et croyait découvrir des îles désertes derrière les murs du potager (2). Toujours en quête d'aventures, mobile d'humeur et d'esprit fantasque, il s'était bâti une sorte de monde à part, avec des éléments disparates recueillis à travers les descriptions des *Orientales* et des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Habitué à peupler de fictions son existence imaginaire, il s'y réservait toujours le meilleur rôle ; il se fit ainsi, d'abord, une conception fausse de la vie réelle, lui demandant de suffire à l'exaltation continue de son âme et de réaliser ses plus impossibles aspirations. Il s'en est accusé par la voix d'Horace Darglail, le héros des *Forces perdues* : « Nous nous faisons, dit celui-ci, dans nos rêveries premières une haute idée de l'existence ; nous lui demandons plus qu'elle ne contient et

---

côtés à celui que je fais (*l'Education sentimentale*). C'est un livre (le sien) très naïf et qui donne une idée très juste des hommes de notre génération, devenus de vrais fossiles pour les jeunes gens d'aujourd'hui. » (*Corresp.*, III, 332)

(1) *Le Livre posthume*, p. 43.

(2) Cf. *Souv. littér.*, I, 48-50. Voir aussi une poésie intitulée *l'Enclos*, dans la *Revue de Paris* du 1er septembre 1856 :

> ... C'est un pays plus beau que bois, désert et grève,
> Un pays assez grand pour contenir un rêve.
> L'Enclos où j'ai couru lorsque j'avais cinq ans.

et dans les *Chants modernes*, *A Aimée*, pages 161-165.

nous ne lui pardonnons pas de ne nous offrir que ce qu'elle renferme... Et quand, enfin, l'expérience a fait la lumière en nous, nous arrivons à cette amère conclusion que changer d'amis, de position, de patrie, de maîtresse, ce n'est souvent que changer d'ennui » (1). C'est l'aveu très explicite de sa désillusion. En même temps, par contraste, il ne tarda pas à prendre en répulsion le décor banal des événements actuels. La société de son temps, prudente et sage, peu enthousiaste, lui parût, sitôt qu'il s'y trouva mêlé, généralement médiocre et vulgaire. Le régime avait bien sa poésie, mais elle ne pouvait guère séduire ce jeune homme un peu sauvage et indiscipliné, qui se figurait parfois avoir vécu dans des incarnations antérieures, aux époques les plus violentes et les plus colorées de l'histoire, tant il était hanté par leur brillante évocation (2). Ses contemporains, d'ailleurs, éprouvaient la même impression, et l'on connaît le mot de Lamartine : « La France s'ennuie ». En fait, jamais il n'y eut une telle opposition entre les formes ordinaires de la vie nationale, le terre-à-terre des mœurs bourgeoises, la pauvreté de la morale courante, et l'activité latente, la générosité, la noblesse de quelques esprits grisés par l'idéal romantique. Lorsqu'on cherche à déterminer les raisons de leur pessimisme, on ne doit pas négliger de rappeler en premier lieu la physionomie propre du moment; elle eut une influence considérable sur leur découragement; et Du Camp s'en est bien souvenu quand il a écrit : « Horace vivait dans une époque sans grandeur idéale, où le développement des intérêts matériels commençait déjà à devenir l'unique préoccupation du plus grand nombre;... il comprenait instinctivement que les formes politiques, philosophiques, sociales, religieuses, au milieu desquelles il vivait, étaient essentiellement transitoires, et servaient de compromis entre un passé qui s'obstinait à ne point disparaître et un avenir qui se hâtait trop de s'affirmer. Il était plein d'irrésolution, comme tous les hommes de ces

(1) *Les Forces perdues*, p. 46. Cf. *Le Livre posthume*, p. 44 et suiv.

(2) Cf. *Les Chants modernes* : *Avataras*. Comparez un fragment de lettre écrite par Flaubert à M. Du Camp, *Corresp.*, I, 102 (avril 1846).

jours médiocres » (1). Lui-même n'a pas souffert seulement de la bêtise et de l'ignorance de la foule (2), comme en souffraient des artistes plus convaincus et plus intransigeants que lui : sa tristesse s'augmentait d'une incertitude constante sur l'avenir de sa propre destinée, et de la destinée humaine en général; il s'écriait :

> Le ciel est vide et le présent est sombre.
> Du haut des tours je ne vois rien venir,
> Tout est muet vers l'obscur avenir,
> Je n'entends rien et je ne vois que l'ombre
> Qui chaque jour envahit le chemin... (3)

Ainsi, avant d'avoir connu les exigences de la vie ou subi ses déboires, il en était arrivé à la prendre en haine, soit qu'il la jugeât une comédie plate et fastidieuse, soit qu'il y vît, comme Tourgueneff « une affaire brutale », et il a dans ses deux romans respecté la vérité psychologique de son milieu en montrant ses personnages désespérés avant qu'aucun accident ne soit survenu dans leur existence paisible et douce pour la remuer trop durement. Nous avons vu Flaubert, à dix-huit ans, nier le bonheur, quoiqu'ayant réunies autour de lui toutes les conditions matérielles d'une heureuse sérénité; de même, à peine sorti du collège, Jean Marc maudit celui qui l'a engendré (4); Horace Darglail, en dépit de félicités très réelles, touche bientôt « au port commun où vont aborder tous les enfants des hommes, au découragement et à la négation » (5). C'est la traduction fidèle d'un état d'âme qui a été celui de l'auteur; il avouait plus tard avoir un moment, entre 1840 et 1845, frôlé la folie ou le suicide (6). Il lui manquait alors surtout de savoir

---

(1) *Les Forces perdues*, p. 59.

(2) Cf. *Les Chants modernes* : *En fuite* (p. 345 et suiv.) :

> Tu peux quitter sans regret et sans plainte
> Ce monde impie où nous souffrons tous deux,
> Ses plats instincts, ses mensonges hideux,
> Ses sots mépris pour toute chose sainte, etc...

(3) *Les Chants modernes*, *En fuite*, p. 347.

(4) *Le Livre posthume*, p. 40.

(5) *Les Forces perdues*, p. 140.

(6) *Souv. littér.*, I, 119.

vouloir, et de ne pas vouloir au-delà des limites du possible (1) ; sa défaillance semble en dernière analyse la conséquence d'une maladie de la volonté; on en trouve les symptômes évidents chez Jean Marc, qui, d'un bout à l'autre du *Livre posthume* marche, « tiraillé entre le désir de ce qu'il n'a pas et le regret de ce qu'il n'a plus » (2). Cette petite phrase résume bien l'histoire de sa jeunesse.

Irrité et affligé par les réalités qu'il avait sous les yeux, il résolut de fuir,

> ... d'aller se perdre dans les plaines,
> Porter au loin son chagrin et ses peines
> Sur les flots bleus, dans les bois, dans les champs (3).

L'Orient l'attirait plus encore que Flaubert : il était, selon son expression, né voyageur (4) et son existence fut toujours un peu celle d'un aventurier ; ses confrères de l'Académie, en l'appelant plus tard « le pirate retraité » (5), savaient flatter une de ses plus innocentes et plus tenaces manies. Dès 1844 il inaugura ses courses à travers le monde en visitant l'Epire, la Turquie, l'Asie Mineure : il y revint en 1848; puis en 1849, avec Flaubert, fit le tour de la Méditerranée : chaque fois, l'expérience fut inutile ; il ne parvint pas à chasser l'ivresse permanente de la rêverie ; à peine éloigné de son milieu ordinaire, il commençait à le regretter ; il avait tantôt la nostalgie de Paris,

---

(1) Cf. *Le livre posthume*, p. 319 : « Comme ils sont heureux... tous ceux qui ne sont pas rongés par les dévorantes inquiétudes des rêves impossibles ». — *Les forces perdues*, p. 95 : « Tourmenté d'espérances indéfinies auxquelles il ne parvenait pas a donner un corps, Horace se laissait aller au courant des événements, regardant parfois curieusement les rives du fleuve qu'il descendait, mais n'éprouvant aucune envie de jeter l'ancre quelque part ».

(2) *Le Livre posthume*, p. 100.

(3) *Les Chants modernes* : *En fuite*, p. 346.

(4) *Les Chants modernes* : *Avatars*, p. 229. Comparez *ibid.*, *Le voyageur*. p. 103 :

> Voyageur, voyageur, pourquoi marcher sans cesse,
> Pourquoi toujours chercher un nouvel horizon ?
> . . . . . .
> Je ne puis m'arrêter, c'est l'instinct de ma vie, etc.

et *ibid.*, *Duo*, p. 331-332, etc.

(5) Réponse de M. le vicomte de Vogüé au *Discours de réception* de M. P. Bourget (13 juin 1895).

tantôt la nostalgie de Smyrne ou d'Alexandrie ; en un mot, il avait toujours, comme son Jean Marc, « le mal du pays, mais du pays où il n'était pas » (1). Partout il aurait pu s'appliquer le mot d'Eschyle qui sert d'épigraphe au *Livre posthume*.

ἀεί δε τοῦ παρόντος ἀχθηδὼν κακοῦ
τρύσει σε.

Il y avait bien un peu d'affectation dans son attitude ; mais elle cachait, malgré tout, une incapacité sérieuse d'accepter la loi du sort, et cette malheureuse prédisposition n'est guère plus explicable chez lui que chez ses contemporains : on la constate plutôt qu'on ne parvient à en déterminer les vrais motifs. Sa biographie intime est assez mal connue : mais pendant cette période tourmentée de sa seconde jeunesse, à travers les aveux discrets de ses *Souvenirs*, on devine qu'il employa plusieurs années à rechercher les dangereux orages de la passion, convaincu que l'écrivain est d'autant plus inspiré qu'il copie des émotions vraiment éprouvées ; et il est probable qu'il souffrit profondément d'un chagrin d'amour (2). Peut-

(1) Le *Livre posthume*, p. 216.

(2) Les *Souvenirs littéraires* n'apprennent rien de la vie sentimentale de M. Du Camp. Mais tout porte à croire que l'intrigue des *Forces perdues* et celle du *Livre posthume* ne sont pas entièrement imaginées. L'argument le plus fort en ce sens me paraît être l'analogie existant entre le caractère des deux héroïnes, Suzanne, dans le *Livre posthume*, et Viviane dans les *Forces perdues*. C'est au fond la même femme et l'on peut croire avec vraisemblance que cette similitude dissimule l'unité d'un modèle vivant. D'autre part les *Mémoires* de Jean Marc sont dédiés à une certaine Porcia, dont le nom figure aussi en tête des *Chants d'Amour* (*Les Chants modernes*, p. 323). Or, ce recueil de vers, très personnel, n'est autre que le récit par l'auteur de ses amours avec Porcia :

Aujourd'hui j'ai relu tous ces vers, notre histoire...

(*Dédicace*, p. 327.)

La première poésie (*Duo*) qui se rapporte au début de cette liaison est datée septembre 1845. En 1846 (août, septembre et octobre) se place l'épisode d'un voyage en Italie (cf. les pièces intitulées *Tourments*, *Soleil*, *Evangile selon Saint Jean*, etc.). Enfin d'après la *Dédicace*, qui est datée de janvier 1855, on peut conclure que la séparation eut lieu vers 1850 :

Vous êtes loin de moi maintenant ; cinq années
Ont déjà disparu dans le gouffre du temps,
Depuis que nos amours par le sort entraînées
Se sont dit leurs adieux...

(*Chants modernes*, page 326.)

Cette passion, à en juger par le ton de certaines poésies : [*Épitaphe* (mai 1848)

être, comme Flaubert, avait-il espéré que l'amour serait dans sa vie un sentiment exclusif et violent, tel que les poètes romantiques l'ont chanté, « capable de remplir une poitrine large et de faire battre le cœur d'un fort, assez puissant pour endormir à l'ombre de ses ailes les douleurs d'une existence entière » (1). Une telle conception aurait, dès le principe, caché un malentendu, et si la passion put un instant le masquer, il apparut certainement à la première trahison. Alors, « dévoré en dedans de lui-même par un grand besoin d'affection » (2), et ce besoin restant désormais sans objet, il se retrouva sans doute plus isolé ; de sorte que, comme Flaubert dans les *Mémoires d'un fou*, il dut nier l'amour et crier anathème (3), imputant une fois de plus aux conditions extérieures les maux dont son imagination trop prompte, sa sensibilité trop délicate, avaient fait tous les frais.

Ce sont là simples conjectures, que suggère la lecture du *Livre posthume*, des *Forces perdues* et des *Chants modernes*. Si ces causes supposées ne sont pour rien dans sa tristesse, celle-ci, quelles que soient ses raisons, n'en demeurait pas moins très réelle. Et voici, pour terminer, une dernière citation

---

Anniversaire (septembre 1848)] fut très vive. Mais Porcia n'est peut-être pas la seule femme qu'il ait aimée d'amour. Une autre poésie des *Chants modernes*, intitulée « Jalousie » (page 79; Smyrne 1844) pourrait bien faire allusion à une autre aventure, dont les circonstances auraient inspiré en partie l'intrigue du *Livre posthume*. En tous cas, la lecture des *Chants d'Amour* engage à n'admettre pas sans réserves le mot de Caro dans sa réponse à Du Camp lors de sa réception à l'Académie (23 décembre 1880) : « Votre vie n'a été qu'une longue odyssée sans Ithaque et surtout sans Pénélope ».

(1) Le *Livre posthume*, p. 47. Comparez les *Forces perdues*, p. 163 : « Horace fut l'exacte expression de son époque... On avait recréé la femme à nouveau, on lui demandait des sentiments qu'elle n'avait jamais connus ; on la voyait non pas telle qu'elle est, mais telle qu'on se l'imaginait... quand les ardeurs de l'élan étaient apaisées, quand la raison aidée par l'expérience reprenait le dessus, on voyait alors la femme telle que la nature et la civilisation l'ont faite, on cherchait vainement en elle ces qualités séraphiques et merveilleuses dont on s'était plu à l'enrichir... et alors injustement on lui disait : « Tu m'as trompé », au lieu de reconnaître qu'on s'était trompé soi-même en aimant un être factice et que cette prétendue trahison dont la pauvre femme était fort innocente n'était après tout qu'un retour à la vérité ».

(2) Le *Livre posthume*, p. 121.

(3) *Ibid.*, p. 47.

où l'on verra l'expression très forte de son anxiété morale et intellectuelle ; c'est Jean Marc qui parle :

Rien n'est venu qui puisse me distraire, rien n'effacera maintenant la saveur d'amertume dont mes lèvres sont empreintes. J'ai beau regarder du côté de l'avenir, je ne vois pas la colombe qui porte le rameau d'olivier; quand je tourne les yeux vers mon passé je n'y trouve que des douleurs; resserré entre le doute de demain et le malheur d'hier, mon présent est sans joie ; je me roidis en vain contre une destinée dont je suis seul coupable; j'envie les autres hommes sans avoir le courage de les imiter; j'ai fait fausse route et je sens qu'il est trop tard pour retourner sur mes pas; je nourris en moi un cancer implacable qui me ronge le cœur et l'âme ; inutile aux autres, impuissant pour moi-même, je ne crois plus en moi, je me hais comme mon pire ennemi, la vie m'ennuie, je veux mourir, je vais me tuer (1).

Nous en savons assez maintenant pour comprendre la rapide intimité de Flaubert et de M. du Camp. Lorsqu'ils se rencontrèrent en 1843, le premier retrouva chez l'autre tous les échos de sa mélancolie. Ils avaient suivi la même progression jusqu'au découragement complet et au doute. Leur conception identique du monde et de la vie fortifiait les liens d'amitié que la parité de leur vocation littéraire suffisait, d'ailleurs, à établir. Peut être la tristesse de Flaubert s'appuyait-elle sur des bases plus solides : Du Camp ne paraît pas avoir fait entrer en ligne de compte les considérations philosophiques dont nous avons aperçu l'enchaînement dans *Smarh*, dans les *Mémoires d'un fou* et dans *Par les Champs et par les Grèves*. Son état d'esprit n'a rien d'un pessimisme réfléchi, et c'est la raison pour laquelle il ne put se maintenir longtemps. Il persista du moins jusqu'en 1850 environ, et pendant cette période leurs sentiments offrent en fait la plus grande ressemblance.

Y eut-il, à ce point de vue, influence de l'un sur l'autre? Quant à Flaubert, assurément non : il n'avait pas attendu, pour s'abandonner au désespoir, d'y être encouragé par M. Du Camp, et cela est si vrai que le moment où ce désespoir fut le plus

(1) Le *Livre posthume*, p. 49.

aigu est antérieur au début de leurs relations. La date des *Mémoires d'un fou*, 1838, peut servir de point de repère. Après 1843 au contraire, en dépit de sa maladie et de ses deuils de famille, nous avons montré qu'une certaine sérénité pratique était venue atténuer son découragement.

Mais pour Du Camp il est bien possible, en effet (1), que le contact de Flaubert ait contribué à l'enfoncer davantage dans la rébellion. Autre chose est d'apprendre dans des livres lus à dix-huit ans le geste de René ou d'Antony, autre chose d'en avoir chaque jour sous les yeux un exemple vivant. Ils ne pouvaient manquer, dans leurs conversations quotidiennes, de ruminer leur chagrin, d'en analyser les raisons et d'exalter l'orgueil de la souffrance réservée aux esprits d'élite. A supposer qu'au sortir du collège M. Du Camp ait plutôt suivi la mode que cédé à un penchant naturel de son caractère, la sincérité de Flaubert avait de quoi le convaincre ; on en aurait sans doute la preuve si l'on connaissait la correspondance échangée entre eux pendant les dix premières années (2). Les quelques lettres publiées de Flaubert suffisent à en indiquer le ton, notamment celles qu'il lui écrivait après la mort de sa sœur : « J'ai mille choses à te dire, et de tristes ; j'ai grande envie ou plutôt grand besoin de te voir », et c'est pour lui expliquer qu'il a touché du doigt « la vanité de nous-mêmes, de nos plans, de notre bonheur, de la beauté, de tout », que l'homme est organisé pour le malheur « comme les poissons pour vivre dans l'eau », qu'il s'ennuie et qu'il a la nausée de la vie : voilà le tour ordinaire de leurs confidences à cette époque. Aussi, lorsqu'en 1853 parut le *Livre posthume*, Flaubert put y deviner, non sans une certaine satisfaction d'amour-propre, une « vague réminiscence de *Novembre* et comme un brouillard de lui qui pesait sur le tout » (3) ; il avait mis vraiment son empreinte

(1) C'est l'opinion de M. P. Bourget dans son *Discours de réception à l'Académie.*

(2) Sur cette correspondance, cf. *Souv. littér.*, I, 177, et la note insérée par Mme Commanville dans la *Corresp.* de Flaubert, I, 70.

(3) *Corresp.*, II, 151. Cette lettre, inexactement classée dans la *Correspondance*, est de 1853 et non 1852. Le *Livre posthume* n'a paru qu'en 1853 pour la première fois (cf. *Journal de la Librairie* du 2 avril).

sur les idées et les impressions de son camarade, et peut-être demeurait-il, pour une bonne part, responsable de la misère intérieure dont ce dernier venait de subir toutes les angoisses.

Mais des confidences de cette nature, une influence aussi pénétrante, ne se comprennent qu'en raison d'une étroite sympathie; jusqu'en 1850, en effet, elle fut réciproque et très vive. Du Camp allait souvent s'installer à Croisset ; ils se réunissaient à Paris dans l'intervalle. Le voyage de Bretagne, en 1847, marque le meilleur temps de leur amitié. « Jamais, dira plus tard M. Du Camp, dans notre vie commune nous n'avons rien eu de pareil... jamais nous n'avons été l'un pour l'autre un écho plus fidèle » (1). En fait ils nous apparaissent, dans le livre où ils ont raconté ce voyage, en parfaite communion de goûts et de sentiments : on croirait, à lire dans son ensemble *Par les Champs et par les Grèves*, les chapitres pairs à la suite des chapitres impairs, que les deux auteurs aient vu par les mêmes yeux et pensé par le même cerveau. Leurs enthousiasmes se répètent, leurs admirations se correspondent. Pendant que Flaubert songe à Gilles de Retz, Du Camp trace, en quelques pages brillantes de verve et de relief, la silhouette étrange de Gilles Eder de Quintin, baron de Fontenelle, qui s'était fait bâtir un donjon dans l'île Tristan, près de Douarnenez, et y tenait en échec les vaisseaux du roi (2). Le premier, à Amboise, rêve aux tournois du moyen âge : l'autre aux grands coups qui se donnèrent dans la plaine d'Auray (3). Leur érudition historique vient pareillement au secours de leur imagination. Aussi romantique que Flaubert, Du Camp partage sa haine du décor conventionnel, de la fausse sensiblerie lamartinienne; il se déclare ennemi des progrès de la civilisation quand ils troublent l'harmonie d'un paysage ou gâtent le style d'un édifice; il crayonne les bourgeois avec une sûreté de main très remarquable, notant, comme son ami, le

(1) *Souv. littér.*, I, 265.

(2) *Par les Champs et par les Grèves*, chap. VIII (inédit), p. 346 et suivantes du manuscrit de l'Institut.

(3) *Ibid.*, chap. VI (inédit), p. 239 et suivantes.

ridicule de leurs attitudes ou de leur vêtement, mais plus soucieux peut-être du détail extérieur que de la psychologie des personnages ; il les méprise d'ailleurs tout autant et ne néglige pas une occasion de leur dire leurs vérités. Il a le même esprit frondeur, la même ironie. Son récit est également entrecoupé de digressions, semé de paradoxes. Tantôt il retrouve dans le spectacle des choses la traduction de son propre état d'âme et interprète la nature selon son humeur. Tantôt au contraire il s'efforce d'en saisir l'impression caractéristique. Comme Flaubert, il procède volontiers par antithèses et par énumérations, insiste sur les contrastes. Leurs descriptions, en général, sont bâties sur le même modèle ; mais celles de Du Camp, plus sèches, plus minutieusement exactes (1), rappellent trop souvent les notes prises en cours de route, le croquis dessiné en hâte pour fixer plus tard les souvenirs : il leur manque d'avoir été après coup fondues et remises au point. Aussi ses chapitres méritent-ils, mieux que ceux de Flaubert, d'être comparés à un journal de voyage. On devine qu'en les écrivant il a utilisé tels quels ses documents, bien plutôt qu'il ne s'est replacé lui-même, par l'imagination, dans la situation du moment. Malgré tout, et cette différence de forme mise à part, son œuvre continue et complète à merveille celle de son ami. Le volume n'a vraiment sa pleine valeur que par la juxtaposition des deux, et même il y trouve son unité ; ce n'est pas là le résultat habituel des collaborations littéraires : mais « écrivant dans la même pièce, il ne pouvait se faire autrement que les deux plumes ne se trempassent l'une dans l'autre » ; et si l'originalité de chacun y perd, du moins, pour un travail de ce genre, l'ensemble, observait justement Flaubert, « devait y gagner en combinaison et en harmonie » (2).

(1) « Trop de petits détails dans ton chapitre, lui écrivait Flaubert en mai 1848 (cf. *Souv. littér.*, I, 265).

(2) *Corresp.*, I, 196 (août 1847). Il était impossible de citer ici des extraits des chapitres inédits de Du Camp à l'appui des appréciations formulées dans le texte, comme je l'ai fait à propos des chapitres de Flaubert. On trouvera reproduit en appendice plusieurs fragments grâce auxquels la comparaison sera facile à établir. J'ai choisi ceux qui m'ont paru les plus caractéristiques : mais à dire vrai,

Par les Champs et par les Grèves constitue de la sorte un document capital pour qui veut apprécier jusqu'à quel point le caractère de Du Camp s'était, en 1847, modelé sur celui de Flaubert. Est-ce à dire, cependant, que l'analogie fût complète ? Les apparences pourraient le laisser croire : et néanmoins, si j'osais exprimer ici mon impression personnelle, j'ajouterais qu'à lire attentivement ce livre on aperçoit déjà quelques divergences dans leur tour d'esprit et dans leurs opinions. Du Camp est, au fond, plus méthodique, plus calme; quoiqu'il vibre à l'unisson des sentiments que suggère à son ami le spectacle des hommes et des choses, ses indignations ont un accent moins convaincu, ses critiques comportent plus de restrictions, son exaltation tombe plus vite. Il est, si l'on veut, moins « emballé ». A cet égard les particularités distinctives de leur style traduisent à peu près l'opposition de leur tempérament. Il est rare que Du Camp se lance dans les périodes rythmées, chantantes, lyriques, qui plaisent tant à Flaubert : sa phrase est plus courte, moins émue, souvent un peu froide. Il est bien difficile sans doute de préciser ces nuances délicates; mais peut-être étaient-elles déjà l'indication d'une conception différente de la Beauté littéraire.

On découvrirait ainsi, dans *Par les Champs et par les Grèves*, le principe d'une séparation qui désormais ira en s'accentuant. Entre Flaubert et M. Du Camp la rupture, qu'on est trop disposé à juger brutale parce que des circonstances extérieures lui ont fourni prétexte à éclater, était en effet préparée de longue date. Malgré la similitude de leur vocation d'écrivains, elle naquit sur le terrain de l'Art, à propos de théories esthétiques. Ils avaient pu, au début de leurs relations, s'illusionner l'un et l'autre et se croire destinés à toujours s'entendre sur tous les sujets; une éducation également romantique les avait, en gros, coulés dans

---

ils seront encore insuffisants. Pour discuter utilement les résultats de leur collaboration, et mettre en pleine lumière les nuances qui séparent ou rapprochent leurs caractères et leurs méthodes littéraires, il faudrait avoir sous les yeux la version intégrale de *Par les Champs et par les Grèves*. Je ne puis donc donner dans ce travail que de simples indications.

le même moule; leur tristesse commune était la raison suffisante d'une affection très sincère et toute spontanée : mais à mesure qu'ils avancèrent en âge leurs tendances naturelles, jadis hésitantes, se fixèrent en sens contraire. Ils demeurèrent d'accord tant qu'il s'agit seulement d'ébaucher des projets d'avenir, de discuter les questions sans en essayer la réalisation pratique : cependant les germes de division se développaient sans qu'ils en eussent conscience, et un jour vint où les anneaux, qu'ils avaient échangés en 1843 comme gage d'éternelles fiançailles littéraires (1), tombèrent d'eux-mêmes de leurs doigts.

*
* *

Du Camp avait bien commencé par considérer l'art d'écrire comme la recherche d'une sensation exquise, comme un dilettantisme raffiné; mais peu à peu il abandonna cette manière de voir, qui aurait pu le conduire à faire de l'Art pour l'Art : l'idée d'un service à rendre lui parut au contraire s'imposer à l'écrivain comme but de ses efforts, et l'Art pour l'Art, avec toutes les théories particulières qu'il implique, prit à ses yeux la valeur d'un simple paradoxe. Flaubert, au contraire, s'affirmait chaque jour davantage partisan convaincu de cette doctrine. Il n'y a pas à chercher ailleurs l'explication des dissentiments qui finirent par transformer leur amitié primitive en une simple camaraderie, où la confiance réciproque ne subsistait plus.

Pendant son voyage en Égypte, en 1849, il avait fait, au Caire, la connaissance de Charles Lambert (2). Cette rencontre eut sur lui une influence décisive (3), et inaugura pour ainsi dire une seconde période dans son existence. Lorsqu'il revint en France il était sinon entièrement converti au saint-simonisme, du moins devenu le défenseur ardent de l'Art utilitaire et social. On le vit bien par les vers qu'il publia séparément, de 1852 à 1855, dans la *Revue de Paris*, avant de les réunir en

(1) *Souv. littér.*, I, 186.
(2) *Souv. littér.*, I, 343.
(3) Cf. l'Épilogue des *Chants Modernes*.

volume sous le titre suggestif de *Chants Modernes*. La préface en prose de la première édition (1) développait son esthétique : elle voulait être le manifeste d'une rénovation de l'Art et visait à jouer auprès d'une école nouvelle le rôle de la préface de *Cromwell*. En fait elle symbolisait un mouvement de réaction très accentué non seulement contre le romantisme démodé (2), mais surtout contre le groupe déjà puissant des Parnassiens.

Après des éloges aux maîtres incontestés de la poésie, Hugo, Lamartine, Vigny, l'auteur déplorait la décadence où lui semblait tombée la littérature. « Un excès ridicule d'ornementation, s'écriait-il, a remplacé la richesse et la pureté des lignes... l'Art cherche lâchement à pallier ses décrépitudes par toutes sortes de procédés factices... », et aussitôt il entamait le procès de ceux qu'il appelait dédaigneusement « des virtuoses », c'est-à-dire les Artistes soucieux de la forme, Gautier sans doute, qui l'avait froissé en se retirant de la *Revue de Paris*, Bouilhet, peut-être Banville et Leconte de Lisle, et indirectement Flaubert, encore inconnu du public, mais dont lui, Du Camp, n'ignorait pas les principes intransigeants. Voyez ses tirades :

On accumule images sur images, hyperboles sur hyperboles, périphrases sur périphrases; on jongle avec les mots, on saute à travers les cercles de périodes, on porte à bras tendus cent kilos d'épithètes et l'on fait le saut périlleux par dessus le dénouement. De but, il n'y en a pas, de pensée, il n'a en pas, de foi, de croyance, de mission, d'amour, il n'y en a pas. Le plus fort est celui qui a le plus de mots à son service, etc..... (3).

et plus loin encore :

Il me semble que les temps de l'école de l'Art pour l'Art sont passés à jamais; on demande à un Artiste maintenant autre chose que des phrases harmonieuses et convenablement découpées..... il ne suffit pas de posséder la Forme pour avoir le droit de parler à ses contemporains (4).

(1) Datée 6 janvier 1855.

(2) Cf. M. Cassagne, *op. cit.*, 96 et 97.

(3) *Chants Modernes*, *préface*, page 5.

(4) *Ibid.*, page 39. Cf. « Aux poètes » (*Chants modernes*, page 55).

Quelques-uns vous ont dit : La forme seule est belle;
En vous parlant ainsi c'est un non sens qu'ils font;

Ou je me trompe fort, ou Du Camp, lorsqu'il écrivait ces lignes, se rappelait certains incidents relatifs à la *Tentation de Saint Antoine*, que Flaubert lui avait lue en 1849; il y avait critiqué déjà cet abus du lyrisme dans le style masquant les défauts du plan et l'insuffisance du fond. Nous parlerons bientôt de cette lecture, qui peut-être fut le premier motif sérieux de désaccord entre ces deux hommes. En admettant même qu'il n'y ait eu dans sa préface aucune allusion, l'opposition était évidente entre les idées formulées par lui et les théories de Flaubert sur la Beauté de la Forme et l'importance du style dans l'œuvre d'Art.

De même, celui-ci ne pouvait souscrire davantage aux autres opinions de son ami. L'auteur des *Chants Modernes* attribuait en effet la décadence de la littérature à ce que, « n'osant se frayer une route nouvelle et s'avancer résolument vers l'avenir », elle s'obstinait tantôt à retourner en arrière, puisant toute son inspiration dans l'antiquité païenne, tantôt à se tenir à l'écart des problèmes sociaux et des questions à l'ordre du jour, témoignant un désintéressement « impie » à l'égard « des choses futures vers lesquelles l'humanité tourne anxieusement les yeux ». Il s'efforçait de montrer le ridicule et le danger des éternelles tragédies sur Ulysse, des épîtres à Clio, de tous les emprunts faits à une mythologie hors d'usage; et il aboutissait aisément à cette conclusion :

Tout marche, tout grandit, tout s'augmente autour de nous. La science fait des prodiges, l'industrie accomplit des miracles et nous restons impassibles, insensibles, méprisables, grattant les cordes faussées de nos lyres, fermant les yeux pour ne pas voir, ou nous obstinant à regarder vers un passé que rien ne doit nous faire regretter; on découvre la vapeur, nous chantons Vénus, fille de l'onde amère; on découvre l'électricité, nous chantons Bacchus, ami de la grappe vermeille : c'est absurde (1).

La Forme est belle, soit! quand l'idée est au fond.
Qu'est-ce donc qu'un beau front qui n'a pas de cervelle?
Cherchez-la, cette forme, et par tous les moyens,
Choisissez la plus pure et la plus condensée,
Mais dans ses bras charmants, mettez une pensée,
Ou vos vers ne seront que des diseurs de rien ».

(1) *Préface* des *Chants Modernes*, page 5.

Il rêvait donc une renaissance artistique et traçait nettement le programme de l'avenir aux écrivains : après avoir tout épuisé, — l'antiquité, le moyen âge, le Louis XIV, la Régence, le rococo, la Révolution, — la poésie, au lieu de répugner ouvertement au progrès et de fuir devant la nécessité des idées modernes, aura dans la science un rôle magnifique à jouer. Elle la dépouillera des nuages obscurs dont les techniciens se plaisent à envelopper ses résultats (1); elle dirigera l'industrie (2) dont les splendeurs méritent bien d'être racontées (3). Du Camp reprenait pour son compte le mot de Hugo : « L'Artiste a charge d'âmes » et il terminait sa préface sur ce paragraphe que je cite en entier puisqu'il résume sa pensée :

Trois grands mouvements, le mouvement humanitaire (4), le mouvement scientifique et le mouvement industriel, se complètent et s'entr'aident l'un l'autre, emportant, comme dans un triple courant, notre époque vers une rénovation certaine : que l'Art littéraire s'y mêle hardiment; qu'il se baigne sans crainte dans les eaux fécondes de ces fleuves de régénération; il y trouvera des forces qu'il ne soupçonne pas et des vigueurs à soulever le monde; qu'il les dirige, qu'il les calme ou les excite, selon qu'il en sera besoin; qu'il marche avec eux; ou sinon ils ne l'attendront pas et le laisseront loin d'eux, mourant de faiblesse et d'inanition... nous pouvons travailler à défricher la route qui mène vers les beaux pays d'avenir; c'est plus que notre devise, c'est notre mission (5).

(1) Donnant un exemple, Du Camp (*Préface*, p. 26 et suiv.) propose au Poète de mettre en vers le *Cosmos* de Humboldt.

(2) « Ce mouvement utilitaire qui couvre le monde de chemins de fer, etc., a besoin d'être dirigé. Pourquoi la littérature ne se charge-t-elle pas de cette mission qui se rattache aux œuvres vives du corps social actuel? » (*ibid.*, p. 28.)

(3) « On a bien chanté les forges de Vulcain, pourquoi donc ne chanterait-on pas les forges d'Indret et du Creusot? » (*ibid.*, page 29). Lui-même passant de la théorie à l'application écrivit les *Chants de la Matière*, dédiés à Charles Lambert, où figurent un *Hymne à la vapeur* et une *Ode sur la Locomotive*! Les *Chants de la Matière* forment la seconde partie des *Chants Modernes*.

(4) On trouve par exemple, dans les *Chants Modernes*, un poème intitulé « Le Concile, à S. S. Pie IX, sur la misère sociale » (1854) et un autre sur la Pologne : « Les sœurs sanglantes » (1854), etc.

(5) *Chants Modernes*, « Aux poètes », p. 54 et suiv.

Poètes, chantez donc et préparez la voie
Où marchera plus tard l'homme régénéré.
. . . . . .
Chantez la liberté, l'amour et le progrès.
. . . . . .
Si vous n'enseignez rien, vous êtes inutiles.

Nous voilà aussi loin que possible de l'Art pour l'Art. Mais de telles idées ne surgissent pas brusquement à l'esprit de ceux qui les défendent. Elles se précisent peu à peu et revêtent progressivement leur forme définitive. Nous les trouvons, en 1855, exprimées d'une façon très nette par M. Du Camp. Mais elles faisaient, depuis longtemps, l'objet de discussions fréquentes entre lui et Flaubert (1). Les *Souvenirs littéraires* en ont gardé la trace. Aux violentes affirmations de son ami l'auteur des *Chants Modernes* opposait une argumentation subtile, des restrictions minutieuses, une ironie mordante, ou même simplement la force d'inertie la moins favorable (2). Sans doute il était le premier à tenir en haute estime le métier d'écrivain (3). Sa vocation était sincère et la préface de ses poésies partait de

(1) La *Correspondance* en donne la preuve. Ainsi, pendant le voyage en Orient, Flaubert écrit, non sans ironie, à Louis Bouilhet : « Je continuerai (dans l'avenir) à vivre comme un ours, me moquant de la patrie, de la critique et de tout le monde. Ces idées révoltent le jeune Du Camp qui en a de tout opposées, c'est-à-dire qui a des projets très remuants pour son retour et qui veut se lancer dans une activité démoniaque » (2 juin 1850; *Corresp.*, I, 305). — « Le jeune Du Camp devient très socialiste. L'avenir de la France l'inquiète et il s'emporte dans la discussion » (4 septembre 1850; *Corresp.*, I, 341). Un peu plus tard, en janvier 1852, il écrit encore à Louise Colet : « Nouvelle! Le jeune Du Camp est officier de la Légion d'honneur! Comme ça doit lui faire plaisir. Quand il se compare à moi et considère le chemin qu'il a fait depuis qu'il m'a quitté, il est certain qu'il doit me trouver bien loin en arrière de lui et qu'il a fait de la route (extérieure). Tu le verras quelque jour attraper une place et laisser là cette bonne littérature. Tout se confond dans sa tête : femmes, croix, art, bottes, tout cela tourbillonne au même niveau, et pourvu que *ça le pousse*, c'est l'important » (*Corresp.*, II, 67).

(2) *Souv. littér.*, I, 166-173; II, 133-136.

(3) *Chants Modernes*, « A Christophe », page 121 et suivantes (avril 1854). En novembre 1852, au moment où Fould entreprit la réorganisation du *Moniteur*, une discussion assez vive éclata entre Du Camp et Louis de Cormenin sur cette question de l'indépendance de l'Art. Fould voulait que le *Moniteur*, organe officiel en matière politique, devînt aussi l'organe officiel en matière d'Art et de critique littéraire. Il avait proposé à L. de Cormenin la place de rédacteur en chef. Du Camp essaya vainement de détourner son ami d'accepter cette proposition, faisant valoir que la tentative de Fould ne visait qu'à donner à l'Etat le « monopole des lettres » comme il avait déjà celui du tabac; qu'elle ruinerait les journaux et tuerait l'initiative individuelle des écrivains, et qu'il fallait au moins laisser à ceux-ci leur pleine liberté dans les questions littéraires, puisqu'ils en étaient déjà réduits, depuis le décret de février, au silence forcé sur le terrain de toute autre polémique. Dans cette discussion (rapportée *Souv. littér.*, II, 46 et suivantes) Du Camp témoigna d'idées très libérales qui lui valurent les félicitations de Th. Gautier et de tous les purs artistes.

la meilleure intention : le principe de l'indépendance de l'Art y était proclamé avec autant d'ardeur qu'aux plus beaux jours du romantisme; et en faisant le procès de l'Académie Française, à laquelle il ne ménageait pas les plus dures vérités, il savait se placer sur un terrain où il recueillerait plus d'approbations que de désaveux (1). Mais, malgré tout, ni ses poésies, ni sa préface ne pouvaient satisfaire Flaubert. Sans sortir du domaine de la théorie pure, celui-ci critiqua vivement les *Chants Modernes* : « Prends garde, lui écrivait-il : tu es sur une pente. Tu as débité un tas de sornettes passablement déshonorantes; tu as célébré l'industrie et chanté la vapeur, ce qui est idiot et par trop saint-simonien » et, avec sa fougue ordinaire, il qualifiait le volume de « turpitude » et son ami de « bureaucrate, bon à entrer dans l'enregistrement » (2).

Il reconnaissait ainsi, un peu tardivement, sa méprise, et qu'en espérant beaucoup de l'avenir littéraire de M. Du Camp il lui avait jadis gratuitement prêté une conception d'Art pour laquelle il n'était nullement préparé.

Le roman qui suivit les *Chants modernes*, le *Livre posthume*, acheva de le perdre dans son estime. Il y rencontra réunis tous les défauts contre lesquels il ne cessait de protester, un excès de personnalité (3) touchant parfois au mauvais goût (4), des appels de l'auteur au public, des digressions morales ou humanitaires sur le rôle et la place de la femme dans la société

(1) Cf. *Corresp*, II, 110-111, l'opinion de Flaubert sur l'Académie, à propos de la réception de Musset : « Du jour où elle a donné le premier prix Monthyon, elle a avoué par là que la vie littéraire s'était retirée d'elle. N'ayant donc plus rien à faire et sentant les choses de sa compétence lui échapper, elle s'est réfugiée dans la vertu, comme font les vieilles femmes dans la dévotion ».

(2) *Souv. littér.*, II, 298.

(3) « Ce qui m'a particulièrement fait rire dans le *Livre posthume*, écrivait Flaubert à Louise Colet (1853), c'est que Maxime qui me reproche tant de me mettre en scène dans tout ce que je fais, parle sans cesse de lui. Il se complaît jusque dans son portrait physique. Ce livre est odieux de personnalité et de prétentions de toute nature » (*Corresp.*, II, 151). Ailleurs, il ajoute : « Quant au *Livre posthume*, la fin répond au commencement. J'ai admiré comme toi la Croix, Porcia, le Couvre-Pied, etc. Il a fourré là jusqu'à un rêve qu'il a fait en voyage et que je l'ai vu écrire. Il n'en a pas changé trois phrases » (*Corresp.*, II, 176; 1853).

(4) Cf. *Livre posthume*, pp. 122 à 126.

contemporaine (1), les droits du mari et ceux de l'amant (2), une sentimalité banale et conventionnelle, un faux romanesque, et surtout, une fois de plus, les idées que nous venons de signaler sur la littérature enseignante et la mission sociale de l'écrivain (3). En même temps il dut deviner qu'en écrivant cette « confession publique » (4) Du Camp avait prétendu faire un peu la critique de sa génération, montrer les dangers d'un état d'âme qui avait été le sien, indiquer les remèdes applicables aux mélancolies sans cause, aux ennuis vagues et tourmentés. C'était laisser entendre que l'homme, en lui, aussi bien que l'écrivain, se dégageait des influences romantiques de la jeunesse, rompait avec le passé et commençait une vie nouvelle : de sorte que les raisons de leur sympathie première se trouvaient d'autant plus affaiblies.

Pourtant ces divergences d'opinions purement théoriques, cette opposition dans la nature et dans la manière de leurs ouvrages, et même cette transformation de caractère, n'expliqueraient pas à elles seules leur séparation. Leur intimité avait été trop complète pour céder à la constatation d'une simple différence dans la tournure de leur esprit et dans les formes de leur talent respectif. Flaubert lui-même, si intransigeant qu'il ait pu être en matière d'Art, ne se serait pas, je crois, fâché comme il l'a fait, sans des motifs plus sérieux et des froissements d'amour-propre plus directs.

Du Camp ne lui avait pas ménagé les reproches et les conseils à l'occasion de la première *Tentation de Saint Antoine*, et Flaubert, tout en les reconnaissant fondés, lui en garda longtemps une secrète rancune (5). Or en 1851 (6) Du Camp, alors

(1) *Ibid.*, p. 130-131.

(2) *Ibid.*, p. 150.

(3) *Ibid.*, chap. VIII. Comparez l'introduction des *Forces perdues*.

(4) Le mot est de Caro, *Réponse au discours de réception de Du Camp à l'Académie*.

(5) J'interprète du moins ainsi cette phrase d'une lettre de 1852 à Louise Colet (*Corresp.*, II, 151) : « S'il me demande jamais ce que j'en pense (du *Livre posthume*) je te promets que je lui dirai ma façon de penser entière et qui ne sera pas douce; comme il ne m'a pas épargné les avis quand je ne le priais nullement de m'en donner, ce ne sera que rendu ».

(6) Novembre 1851. Cf. *Souv. littér.*, II, 9.

directeur *in partibus* de la *Revue de Paris*, voulut obtenir quelques fragments de cette même *Tentation* pour les publier à côté de *Melaenis* et joindre ainsi, dès leurs débuts, le nom de Flaubert à celui de Bouilhet. La démarche se justifiait d'elle-même par une intention amicale. Mais Flaubert après avoir hésité longtemps, consulté Bouilhet, pesé le pour et le contre, refusa. Il n'en donnait pas comme raison les défauts de son œuvre, ni la difficulté de faire comprendre au public un livre morcelé : ses objections, que nous connaissons déjà, se résumèrent ainsi : je ne sens ni l'envie ni le besoin de publier; donc à quoi bon faire à contre-cœur, par imitation, par obéissance et sans aucune initiative de ma part, une chose qui aurait pour conséquence de troubler ma quiétude? Pourquoi me lancer dans une vie intrigante et active qui me révolte d'avance, et pour laquelle je ne suis point fait? « J'admets que je publie, ajoutait-il, y résisterais-je? De plus forts y ont péri; qui sait si au bout de quatre ans je ne serais pas devenu un crétin? J'aurais donc un autre but que l'Art même; seul il m'a suffi jusqu'à présent et s'il me faut quelque chose de plus, c'est que je baisse, et si ce quelque chose d'accessoire me fait plaisir, c'est que je suis baissé ». Sa réponse à M. Du Camp, tout entière sur ce ton (1), est caractéristique. Elle montre bien à quel point il poussait le mépris du succès et le souci de la probité littéraire. Il n'a jamais cru qu'il fût permis à l'Artiste de choisir entre les satisfactions ou l'intérêt de son « petit moi », et ce qu'il regardait comme une nécessité de l'Art. L'unité de sa conduite à cet égard fait la noblesse de sa vie, mais c'est en même temps l'excuse de ses brusqueries.

M. Du Camp eut le tort de renouveler sa demande l'année suivante. Avec une insistance affectueuse, mais sans doute exagérée, il le blâmait de se confiner dans sa solitude de Croisset, où il menait une vie neutralisante, de fuir Paris et de demeurer volontairement inconnu du public, quand il pouvait aisément prendre sa place dans le monde littéraire. Il ajoutait, malheu-

(1) Cf. *Souv. littér.*, II, 10.

reusement, que cette place, il la trouverait « entre Ponsard et Vacquerie » (1). Un faux classique et un journaliste ! c'était plus qu'une plaisanterie. Flaubert se fâcha tout de bon et répliqua par un billet ainsi conçu :

Mon cher ami, tu me parais avoir à mon endroit un tic ou un vice rédhibitoire. Il ne m'embête pas, n'aie aucune crainte ; mon parti est pris depuis longtemps. Je te dirai seulement que tous ces mots « se dépêcher, c'est le moment, il est temps, place prise, se poser, hors la loi », sont pour moi un vocabulaire vide de sens ; c'est comme si tu parlais à un Algonquin. Comprends pas !

« Arriver » à quoi ? A la position de MM. Murger, Feuillet, Monselet, etc., Arsène Houssaye, Taxile Delord, Hippolyte Lucas et soixante-douze autres avec ? merci.

« Être connu » n'est pas ma principale affaire, cela ne satisfait entièrement que les très médiocres vanités...

Je vise à me plaire ; le succès me paraît être le résultat et non pas le but... Fantôme pour fantôme, après tout, j'aime mieux celui qui a la stature plus haute... etc. (2).

Du Camp fut d'autant plus sensible à cette riposte qu'il ne l'avait point méritée autrement que par un excès de zèle intempestif. Mais, connaissant les opinions de Flaubert, il aurait pu sans doute mettre moins d'empressement à le solliciter. N'était-ce pas l'occasion d'appliquer le mot de son maître Charles Lambert : « Aime ton prochain comme toi-même signifie aime-le comme il veut être aimé ». Il n'en tint aucun compte et pour la troisième fois, dans une lettre dont il serait bien curieux de posséder le texte, il essaya de convertir son ami à ses idées et de l'attirer dans la voie où il s'était engagé lui-même. A lire les *Souvenirs littéraires* on s'aperçoit que Du Camp eut ainsi toujours la manie de donner des conseils et la prétention de diriger la conduite des autres. Flaubert répondit avec une franchise qui peut paraître brutale si l'on réfléchit à l'origine de la querelle, mais que justifiaient en fait son exaspération, ses convictions artistiques et l'obstination maladroite de son camarade :

(1) *Corresp.*, II, 120 (1852).
(2) *Ibid.*, II, 117 (1852).

Est-ce que je te blâme, moi, de vivre à Paris, d'avoir publié? Je trouve ton affliction à mon endroit comique, voilà tout... Si ta conscience t'a ordonné de me donner ces conseils, tu as bien fait et je te remercie de l'intention. Mais je crois que tu l'étends aux autres, et que ce brave Louis (de Cormenin), ainsi que ce bon Théo (Th. Gautier), que tu associes à ton désir de me façonner une petite perruque pour cacher ma calvitie, se f.... complètement de ma pratique ou du moins n'y pensent guère. « La calvitie de ce pauvre Flaubert! » ils peuvent en être convaincus, mais désolés, j'en doute. Tâche de faire comme eux, prends ton parti sur ma calvitie précoce, sur mon irrémédiable encroûtement, il tient comme la teigne, tes ongles se casseront dessus, garde-les pour des besognes plus légères. Nous ne suivons pas la même route, nous ne naviguons plus dans la même nacelle. Que Dieu nous conduise donc où chacun demande. Moi je ne cherche pas le port, mais la haute mer. Si j'y fais naufrage, je te dispense du deuil (1).

« Nous ne suivons plus la même route » : c'était le désaveu très net de dix années d'amitié. Flaubert, en somme, était blessé non seulement dans son indépendance, mais dans son amour-propre; sa colère vint surtout d'une désillusion. Il dut à ce moment s'avouer à lui-même qu'il avait autrefois mal placé sa confiance, et je vois dans sa lettre moins d'ironie que de regrets et de pitié méprisante à l'égard de Du Camp. Comme toujours, chez lui, l'Artiste dominait l'homme : l'affection naissait en proportion des sympathies littéraires et s'effaçait de même : on cessait d'être vraiment son ami, sitôt qu'on osait parler de sacrifier l'Art pur à des intérêts plus humains ou à des satisfactions plus immédiates. Ernest Chevalier, devenu magistrat, n'était plus à ses yeux qu'un bourgeois. Le Poittevin cessa de lui être cher entre tous le jour où, marié, il dut négliger de se consacrer uniquement aux lettres. Sa rupture avec Du Camp fut la plus éclatante, mais elle repose sur des motifs analogues.

La *Correspondance* et les *Souvenirs* ne gardent presque aucune trace de leurs relations de 1852 à 1856. Flaubert, qui travaillait à *Madame Bovary*, vivait très isolé à Croisset; il avait, avec une insouciance un peu trop prompte, pris son parti des événements,

(1) *Corresp.*, II, 123-124 (1852).

et affectait de ne plus témoigner à son ancien compagnon qu'une suprême indifférence (1). Le temps amena un rapprochement que tous deux, au fond, désiraient et vers lequel Du Camp, moins susceptible, fit sans doute les premiers pas. Ils évitèrent les allusions trop directes aux motifs de leur désunion et chacun conserva pour soi ses principes et ses opinions littéraires. Mais leur camaraderie, depuis ce moment, eut des écueils certains où elle vint s'échouer plusieurs fois. La publication de *Madame Bovary* dans la *Revue de Paris* fut bientôt la cause d'un second naufrage.

Flaubert y joua le meilleur rôle. Il n'avait rien essayé pour faire recevoir son manuscrit : l'initiative de cette publication revenait tout entière à Du Camp. Décidé sur les conseils de Bouilhet et de Gautier (2) à livrer son roman au public, il avait accepté la proposition. Il est clair que dans sa pensée l'œuvre devait conserver son texte intégral dans les numéros du périodique, tout comme si elle avait été d'abord imprimée en volume. La situation de la *Revue de Paris* menacée, en vertu du décret du 17 février, de poursuites correctionnelles et de suppression pour outrages aux bonnes mœurs et à la religion, était assurément délicate : on conçoit que les co-directeurs, Du Camp et Laurent-Pichat, aient tenu à se mettre à l'abri de telles pénalités : mais leur moyen pour y parvenir dénotait, en apparence au moins, une assez minime considération pour la valeur d'un ouvrage sur lequel son auteur avait peiné pendant cinq années (3). Ils exigèrent des coupures; et

---

(1) Il écrit en 1853 à Louise Colet : « Pour ce bon Maxime, je suis maintenant incapable à son endroit d'un sentiment quelconque. La partie de mon cœur où il était est tombée sous une gangrène lente, et il n'en reste plus rien. Bons ou mauvais procédés, louanges ou calomnies, tout m'est égal, et s'il n'y a pas là dédain, ce n'est pas une affaire d'orgueil; mais j'éprouve une impossibilité radicale à sentir à cause de lui quoi que ce soit, amitié, haine, estime ou colère. Il est parti comme un mort et sans même me laisser un regret » (*Corresp.*, II, 176).

(2) Cf. *Souv. littér.*, II, 16.

(3) Flaubert avait envoyé son manuscrit à Du Camp le 31 mai 1856 (*Corresp.*, III, 38-39); quinze jours après (*Corresp.*, III, 41), Du Camp voulait déjà des corrections et Flaubert avait supprimé un épisode entier (*Corresp.*, III, 69; lettre à

quant aux corrections, M. Du Camp ne craignit pas de proposer de s'en charger lui-même, ou de les faire exécuter par Lau-

---

Laurent Pichat) ce qu'il regretta bientôt, ainsi qu'il l'écrivait à Bouilhet le 17 juin. Il se rendit à Paris dans les premiers jours de juillet et eut une entrevue avec Du Camp qui lui fit de nouvelles observations (Lettre de Du Camp à Flaubert citée par Maupassant, dans son *Étude sur Flaubert*, Œuvres complètes de G. F., Quantin, 1885, tome VII). Le 14 juillet, Du Camp revint à la charge; les termes de sa lettre valent la peine d'être cités :

« Laisse-nous maîtres de ton roman pour le publier dans la Revue : nous y ferons les coupures que nous jugerons indispensables... Sois courageux, ferme les yeux pendant l'opération et fie-t'en sinon à notre talent, du moins à notre expérience acquise. Tu as enfoui ton roman sous un tas de choses inutiles... il s'agit de le dégager, c'est un travail facile. Nous le ferons faire sous nos yeux par une personne exercée et habile. On n'ajoutera pas un mot à ta copie, on ne fera qu'élaguer, ça te coûtera une centaine de francs... et tu auras publié une œuvre vraiment bonne au lieu d'une œuvre incomplète et trop rembourrée ».

Quelles étaient ces choses inutiles? Flaubert avait conservé un exemplaire de son roman corrigé par les co-directeur de la *Revue de Paris* (voir le *Monde illustré* du 13 juin 1908). Or, sur le dernier feuillet de cet exemplaire, on lit de sa main, ces mots : « Il fallait selon M. Du Camp retrancher toute « la noce » et selon Pichat supprimer ou du moins abréger « les Comices » d'un bout à l'autre. De l'avis général de la *Revue*, le « pied bot » était considérablement trop long, inutile »..., etc. — Sans doute il ne faut voir dans ces lignes qu'un résumé de la discussion. Elle était tout simplement un prétexte à retarder l'apparition du premier fascicule de *Madame Bovary*, que la *Revue* avait annoncée à grands fracas le 1er août (cf. *Corresp.*, III, 44, datée par erreur du 19 juillet). Bouilhet, qui était alors à Paris pour les répétitions de sa pièce *Madame de Montarcy*, prit en mains la cause de son ami. Flaubert lui écrit le 15 août : « Va chez le jeune Du Camp à la fin de cette semaine : c'est mardi prochain que doit avoir lieu, m'a-t-il dit, le grand combat pour l'insertion de *la Bovary*. » Ces lignes donnent à penser que depuis son étrange lettre du 14 juillet, et devant l'indignation probable de Flaubert, Du Camp avait changé d'opinion, ou du moins qu'il ne faisait plus à la publication du texte intégral une opposition aussi formelle. Restait à décider Laurent Pichat qui, en sa qualité de co-propriétaire directeur, avait voix au chapitre. Bouilhet sut se montrer éloquent. Pichat et Du Camp donnèrent leur parole de ne plus exiger de corrections nouvelles (cf. *Corresp.*, III, 48; 25 août). Après des atermoiements encore (cf. *Corresp.*, III, 50-52 et 53; 57 et 58) les premiers chapitres de *la Bovary* parurent dans la *Revue* du 1er octobre. C'est sans doute peu après cette date que Flaubert écrivit à Laurent Pichat la lettre qui figure dans la *Correspondance* (III, p. 58 et 59), le remerciant « d'avoir accepté *la Bovary* telle qu'elle est ». Cette lettre est écrite sans amertume; il est visible que Flaubert est plein de confiance pour l'avenir et compte sur la promesse de Du Camp et de son collègue. Du Camp se chargea de la correction des épreuves (cf. *Corresp.*, III, 58). Flaubert n'est donc aucunement responsable des coquilles, en effet assez nombreuses, qui se trouvent dans le texte des premiers chapitres (cf. Faguet, *Les corrections de Flaubert*, *Revue polit. et littéraire*, 3 juin 1899). Lui-même les déplorait (*Corresp.*, III, 60; 2 octobre, à Mme Maurice Schlesinger) et il corrigea les épreuves suivantes (II, 65). Il éprouvait quelque désillusion à voir son texte imprimé, n'y découvrait que

rent-Pichat, ou par une tierce personne « exercée et habile ». Ce détail, sur lequel les *Souvenirs littéraires* sont muets, nous est

---

des répétitions de mots et doutait du succès, malgré les affirmations de Laurent Pichat (*Corresp.*, III, 63; à J. Duplan, *ibid.*, 64; à Louis Bouilhet, 5 octobre). D'autre part, quelques-uns de ses amis, comme Frédéric Baudry, comprenant la portée satirique du roman, lui demandaient des modifications (*ibid.*). Il était donc dévoré d'inquiétudes.

Les premiers numéros firent sensation; un éditeur (sans doute Lévy) vint lui faire des offres de service (*Corresp.*, III, 66; à Maurice Schlesinger). Mais bientôt les critiques se joignirent aux éloges. Du Camp avoue que dès le début de novembre il fut averti que des poursuites allaient être dirigées contre la *Revue* (*Souv. littér.*, II, 144). A l'en croire, c'est seulement alors qu'il aurait songé à proposer à Flaubert, ou même à exiger de lui, des corrections. On voit, par ce qui précède, combien cette affirmation est contraire à la vérité. Les prétentions de Du Camp, excusables si l'on veut sous le coup d'une menace de poursuite, ne l'étaient pas antérieurement, quand l'intérêt ou l'existence de *la Revue* n'étaient pas encore compromis. L'intervention marquée par sa lettre du 14 juillet ne peut donc s'expliquer par la crainte, et traduit seulement son besoin de juger et de diriger les œuvres et le talent de son ami.

Inquiet, il arrêta, de concert avec Laurent Pichat, les suppressions estimées nécessaires, et il eut une entrevue avec Flaubert, sans doute dans la première quinzaine de novembre (*Souv. littér.*, II, 145). Celui-ci fut inflexible, arguant, avec raison, que *la Bovary* devait être publiée telle qu'on l'avait reçue. Il ne comprenait pas que l'on pût reculer devant la persécution parce que jamais il n'aurait fait la plus légère concession pour s'y soustraire.

Malgré tout, comme il s'agissait d'une question de vie ou de mort pour *la Revue*, il fallait une solution immédiate : les directeurs imprimèrent, avec les suppressions, le numéro du 1er décembre, précédé de cette note :

« La direction s'est vue dans la nécessité de supprimer ici un passage qui ne pouvait convenir à la rédaction de la *Revue de Paris*. Nous en donnons acte à l'auteur. — M. D. ».

De son côté, Flaubert avait rédigé cette autre note qui fut insérée dans le dernier numéro, du 15 décembre, où il y avait encore deux suppressions (cf. Faguet, *article cité*) :

« Des considérations que je n'ai pas à apprécier ont conduit la *Revue de Paris* à faire une suppression dans le numéro du 1er décembre. Ses scrupules s'étant renouvelés à l'occasion du présent numéro, elle a jugé convenable d'enlever encore plusieurs passages. En conséquence, je déclare dénier la responsabilité des lignes qui suivent. Le lecteur est donc prié de n'y avoir que des fragments et non pas un ensemble. — Gustave Flaubert. »

Les poursuites judiciaires commencèrent presqu'aussitôt après cette date du 15 décembre; elles ne visaient pas, comme on pouvait le croire, le texte complet de *Madame Bovary*, mais la version tronquée de la *Revue de Paris* dont les suppressions n'avaient servi à rien. Et par une rencontre ironique, Laurent Pichat, en qualité de gérant responsable, fut incriminé en même temps que l'auteur. Du Camp seul y échappa.

Tels sont les faits, résumés aussi brièvement que possible. J'ai cru devoir m'y arrêter parce que les *Souvenirs littéraires* en ont légèrement altéré la vérité. Du Camp se donne une attitude qui, s'il l'avait tenue réellement, mettrait les torts

révélé par Guy de Maupassant : il nous apprend que la mutilation fut faite, sans que Flaubert y ait pris part, et que celui-ci conservait un exemplaire de son manuscrit surchargé des ratures imaginées et opérées par la *Revue de Paris*. Pour savoir la vérité dans cette affaire et apprécier les torts respectifs, il faut ainsi compléter le récit de Du Camp par l'*Étude* de Maupassant et les lettres qui figurent au début du tome III de la *Correspondance*. On constate aisément que Flaubert, trop soucieux de sa tranquillité personnelle, impatient d'en avoir fini avec un livre qui lui avait demandé des efforts inouïs et qu'il publiait presque à son corps défendant, s'était laissé pour ainsi dire naïvement forcer la main dans un débat où le respect et le souci de l'Art préoccupaient fort peu ses adversaires. On sait comment se termina l'aventure. Le 31 janvier 1857, la sixième Chambre correctionnelle de Paris en vit le dénouement.

Cet incident était de nature à briser pour toujours leurs relations : Flaubert avait toutes raisons de s'en froisser, non seulement parce que le procédé allait à l'encontre de ses principes artistiques, mais parce qu'en fait il avait porté atteinte à ses propres intérêts. Il était parfaitement décidé à ne plus revoir Du Camp : mais, quinze jours à peine après le procès, celui-ci trouva le moyen d'intervenir habilement auprès de Louis Bouilhet en rendant au poète quelques légers services; et Flaubert, touché de cette amabilité soudaine pour celui qu'il aimait comme un frère, oublia aussitôt sa rancune personnelle et lui rendit son amitié (1).

Mais ce ne fut pas, et ce ne pouvait plus être, l'ancienne intimité de leurs années d'étudiants. Jusqu'en 1880, ils continuèrent de s'écrire (2), de se voir, comme si en apparence

---

du côté de Flaubert. A l'inverse de ce qui s'était passé en 1852, il n'eut en fait dans cette affaire que le mauvais rôle.

(1) Voir la lettre de Bouilhet à Flaubert citée par Maupassant (*Étude sur Gustave Flaubert*, page 10).

(2) Après 1857, la *Correspondance* ne contient que deux ou trois lettres adressées à M. Du Camp. Mais on sait que cette *Correspondance* est très incomplète. D'après les *lettres à sa nièce Caroline* (page 50 et suiv.) on voit que Flaubert écrivait assez régulièrement à son ami en 1864. En 1866, il va le retrouver à

rien n'était changé. Des souvenirs communs avaient créé entre eux une chaîne de sympathie par laquelle ils se retrouvaient toujours unis aux heures douloureuses de l'existence. Du Camp avait connu Caroline Flaubert et Le Poittevin. A mesure qu'ils vieillissaient l'un et l'autre, et que d'autres amis, d'autres parents venaient à disparaître, ils se rapprochaient davantage, saisis par cet instinctif besoin, si violent au cœur des hommes, de pleurer ensemble les morts qu'ils ont aimés. Vers 1879, ils pouvaient se considérer à peu près comme les deux seuls survivants du petit cénacle d'écrivains que leurs destinées avaient autrefois groupés : aussi n'est-on pas surpris de lire dans les *Souvenirs littéraires* quelques pages très émues sur Flaubert. « Mon affection pour lui, écrit Du Camp, n'a jamais fléchi ». L'affirmation paraît justifiée, au moins de la part de celui qui la formule : mais on la voudrait plus discrète. Il a trop insisté sur la durée de cette camaraderie pour n'être pas suspect d'y avoir trouvé son compte : en fait il en tirait vanité, et Mme Flaubert avait quelques raisons de le croire un peu jaloux de la gloire et du talent de son fils. Moins emporté, plus conciliant, il put aisément supporter les brusqueries et les colères de celui-ci ; on doit lui savoir gré d'en avoir caché plusieurs exemples; mais la générosité de son silence ne doit pas être prise comme le seul critérium de ses sentiments. La vivacité de Flaubert, sa facilité à retirer sa confiance sur de simples divergences d'opinions littéraires, impliquaient au fond une sincérité de meilleur aloi que la bonhomie affectée de Du Camp. C'est attacher un grand prix à l'amitié que ne pas la concevoir sans une pleine liberté d'action et d'esprit. Du Camp ne lui a pas toujours rendu justice et les appréciations qu'il a portées sur ses œuvres trahissent souvent l'envie. Il y a eu de sa part non seulement indiscrétion, mais malveillance, à révéler que Flaubert était épileptique. Il y a eu surtout méchanceté à faire de cette infirmité physique le point de départ d'une critique psy-

Baden (*ibid.*, page 75). En 1870, c'est à lui qu'il confie son angoisse pendant la guerre. Du Camp s'est vanté d'avoir reçu le dernier billet écrit par Flaubert le 7 mai 1880, veille de sa mort (*Souv. littér.*, avant-propos).

chologique et morale à peine masquée sous des éloges (1). La forme anecdotique des *Souvenirs* fait valoir à dessein toutes les bizarreries d'humeur et de caractère dont Flaubert s'est rendu coupable. Ses excentricités, ses paradoxes, y sont notés minutieusement, comme si Du Camp avait voulu réduire à ces manifestations exceptionnelles toute son originalité et toute sa valeur. Nous venons de voir enfin qu'en plusieurs circonstances il avait compromis ses intérêts et bien maladroitement usé des relations dont il faisait parade.

Du côté de Flaubert, d'ailleurs, après 1857, une distinction très nette s'établit dans ses sentiments. La sympathie qu'il éprouvait encore pour le camarade du passé ne l'empêcha pas de témoigner à l'écrivain une indifférence souvent dédaigneuse : chez M. Du Camp il aimait l'homme d'autrefois, l'ancien romantique, le compagnon des jours heureux où ils parcouraient ensemble la Bretagne et l'Égypte; mais cette amitié rétrospective n'allait pas à l'historien converti au positivisme, à l'enfant du siècle revenu des passions vaines et des inutiles mélancolies, ambitieux et de moins en moins artiste, au sens où il entendait lui-même cette qualité. L'auteur des *Chants Modernes* avait trouvé sa vocation définitive en 1862, et, soumis non seulement à la réalité mais à la communauté sociale dont il voulut être un membre utile, un ouvrier bienfaisant, il renonça aux œuvres d'imagination pour aborder l'étude des organes et des convulsions de Paris. Ce travail, qu'il mit trente ans à compléter, donne à la dernière partie de sa vie une sérénité derrière laquelle se dissimulait peut-être une intime déception ; le meilleur mariage de raison, a-t-on dit, ne fait jamais oublier la fiancée idéale, et il souffrit sans doute en constatant sur le tard que ses ailes étaient trop faibles pour le vol qu'il avait rêvé d'entreprendre. La bonne foi de sa résignation aurait dû lui faire pardonner. Flaubert ne comprit pas qu'elle était à sa manière la preuve d'une grande loyauté intellectuelle, et qu'il y avait une certaine noblesse à brûler délibérément, après

(1) Cf. *Souv. littér.*, II, p. 399 et suiv.

les angoisses et les hésitations de toute une jeunesse, les dieux si longtemps adorés. Croyant lui-même à une hiérarchie des genres il s'indigna violemment et son ami lui parut tombé au plus bas rang des littérateurs (1). Ce fut bien pis quand au couronnement de sa carrière il le vit, en 1880, solliciter et obtenir un fauteuil à l'Académie Française.

Les honneurs déshonorent,
Le titre déprécie,
La fonction abrutit,

s'écria-t-il en apprenant cette nomination (2) : fidèle jusqu'au bout aux principes que nous lui connaissons, il proclamait ainsi une fois de plus, un mois avant sa mort, le dogme de l'Art pur (3), sans un geste de pitié pour celui que son bon sens, ses qualités naturelles, en avaient prudemment écarté.

---

(1) Cf. *Souv. littér.*, II, 300.

(2) *Lettres à sa nièce Caroline*, page 507 (mars 1880).

(3) En 1878, Flaubert écrivait :

« J'ai envie de faire dire une messe d'actions de grâces pour remercier le ciel de m'avoir donné le goût de l'Art pur. A force de patauger dans les choses soi-disant sérieuses, on arrive au crime. Car l'*Histoire de la Commune*, de Du Camp, vient de faire condamner un homme aux galères ; c'est une histoire horrible. J'aime mieux qu'elle soit sur sa conscience que sur la mienne. Mon vieil ami a maintenant une triste réputation, une vraie tache ; s'il avait aimé le style au lieu d'aimer le bruit, il n'en serait pas là » (*Lettres à sa nièce*, p. 434).

Ce passage fait allusion à une fâcheuse mésaventure dont voici, en quelques mots, les détails : dans le chapitre de ses *Convulsions de Paris*, intitulé : *Le Ministère de la Marine* (*Revue des Deux Mondes*, 1er et 17 mars 1878), Du Camp avait rappelé le rôle joué pendant la journée du 23 mai 1871 par un chef de comptabilité au ministère de la Marine, Ludovic Matillon. Il le représentait comme un des complices des incendies de la rue Royale et du pillage d'une caisse, au ministère, contenant 11.000 francs d'or. Or Matillon avait déjà, pour ces faits, été condamné à mort par contumace le 15 octobre 1872 devant le 4e Conseil de guerre permanent de la 1re division militaire. Mais il s'était réfugié en Belgique. En lisant dans la *Revue des Deux Mondes* l'article de Du Camp, il prit la résolution de revenir en France et de se constituer prisonnier pour faire réviser son procès : ce qu'il exécuta, de tous points. L'audience se déroula les 2, 3 et 4 septembre 1878 devant le 3e Conseil de guerre de Paris (cf. *Gazette des tribunaux* du 22 septembre). Matillon fut condamné aux travaux forcés à perpétuité. Le journal l'*Événement*, organe républicain auquel Du Camp était peu sympathique, s'empressa de relever l'incident ; en particulier son numéro du 10 septembre (auquel sans doute Flaubert fait allusion dans sa lettre) reprochait à l'historien de s'être fait, par rancune et par « haine de réactionnaire », l'artisan de cette condamnation injustifiée : ce à quoi il eût pu répondre qu'en d'autres endroits de son récit il avait mis au contraire

M. Du Camp a-t-il exercé sur l'esprit et le talent de Flaubert une influence appréciable? La réponse à cette question découle évidemment de l'histoire de leurs relations. On peut la résumer facilement : il n'y eut pas d'influence littéraire possible entre ces deux hommes dont, en dépit des apparences, jamais la conception d'Art, la méthode, l'idéal esthétique ne furent les mêmes. Flaubert était un littérateur trop intolérant pour apporter quelque concession à la rigueur de ses théories, et trop convaincu pour se laisser persuader malgré lui. Les faits montrent que Du Camp n'a pas davantage été entraîné par son ami à pratiquer l'Art pour l'Art. Au début de leur liaison, pendant la période où leurs vies sont tellement mêlées qu'il est impossible de parler de l'un sans nommer l'autre, ils purent échanger leurs confidences très intimes et même des conseils. Si, à ce moment, une action se fit sentir, elle est surtout dans l'ordre des faits moraux et vint de Flaubert à Du Camp beaucoup plus que de celui-ci au premier. Mais cette période d'intimité dura peu. A partir de 1850 les divergences d'opinions, latentes sous la similitude superficielle de leurs caractères, ne firent que s'accentuer, en même temps que se dissipait l'erreur où ils étaient tombés en croyant découvrir en eux des affinités réciproques. Il faut donc se garder de prendre à la lettre les nombreux passages des *Souvenirs littéraires* où Du Camp se targue d'avoir joué un rôle dans la composition des œuvres de Flaubert. Vraie pour la *Tentation de Saint Antoine* (mais encore sans doute exagérée à plaisir), sa prétention n'est nullement fondée à l'égard de *Salammbô*, de l'*Éducation sentimentale* ou des *Contes* (1). Du moins on ne trouve nulle part dans la *Correspondance* un argument, une allusion, qui vienne la confirmer. On est donc en droit de faire

---

une grande discrétion dans ses révélations (cf. par exemple : *Les Convulsions de Paris*, tome I, page 172; à propos d'un des incendiaires du Palais de Justice; t. II, 66 et *passim*, etc.). Quand il réunit en volume ses articles sur les *Convulsions de Paris* il essaya de dégager sa responsabilité et de défendre sa bonne foi. On trouvera notamment au tome III de cet ouvrage (pièces justificatives n° 1) un résumé de ce procès Matillon.

(1) Cf. *Souv. littér.*, II, 339 et suiv.

ses réserves sur la parfaite exactitude des *Souvenirs* à cet égard, d'autant plus que leurs affirmations se concilieraient difficilement avec les réflexions ironiques ou méprisantes de Flaubert sur la valeur artistique de son ami. Celui-ci n'a joué en somme qu'un rôle de surface et son influence est nulle (1). Le récit de leurs relations a pu compléter ce que nous savions de la psychologie de Flaubert : il n'intéresse en rien l'histoire de sa formation intellectuelle.

(1) J'adopte entièrement les conclusions de M. Dumesnil, *op. cit.*, page 41.

CHAPITRE VIII

FLAUBERT ET LOUISE COLET

« Quand, après la révolution de 1830, la gloire de G. Sand rayonna sur le Berry, beaucoup de villes envièrent à La Châtre le privilège d'avoir vu naître une rivale à Mme de Staël, à Camille Maupin, et furent assez disposées à honorer les moindres talents féminins. Aussi vit-on alors beaucoup de dixièmes Muses en France, jeunes filles ou femmes, détournées d'une vie paisible par un semblant de gloire. »

Cette phrase de Balzac (1) pourrait servir à résumer l'histoire de Mme Louise Colet; mais, plus favorisée du sort que beaucoup de ses émules, celle-ci connut à son heure mieux qu'une apparence de célébrité. Pendant une dizaine d'années, en effet, elle obtint des succès officiels, fut l'objet des admirations les plus flatteuses, et sa tapageuse réputation n'eut rien à envier aux gloires authentiques de son époque. Trop peu modeste pour discerner exactement la qualité des louanges qu'elle recueillait de toutes parts, elle put croire un moment que la postérité ne démentirait point le jugement de ses contemporains. Il ne lui reste aujourd'hui d'autre mérite que celui d'avoir compromis Victor Cousin, ridiculisé Alfred de Musset, vilipendé Flaubert et tenté d'assassiner Alphonse Karr. Mais c'est encore assez pour sauver son nom de l'oubli.

Il est d'usage que la vie des écrivains illustres se présente ornée de légendes et d'anecdotes, arrangées à plaisir pour expliquer les particularités de leur talent et mettre en lumière ses précoces manifestations. Cette tradition a été scrupuleusement

(1) *La Muse du département* (*les Parisiens en Province*).

respectée par les biographes de notre poètesse; en particulier Eugène de Mirecourt a écrit sur elle une courte brochure (1) qui fourmille d'inexactitudes volontaires et d'appréciations partiales. Mais depuis quelques années, grâce à des documents inédits, on est parvenu à rétablir la vérité des faits. Récemment encore M. Séché consacrait un très intéressant chapitre de son *Alfred de Musset* (2) aux relations de ce dernier et de Cousin avec la Muse. Il ne saurait nous appartenir de revenir sur ces questions ni de raconter les multiples péripéties de son existence mouvementée. Je n'en retiendrai que les détails nécessaires pour faire comprendre sa liaison avec Flaubert, renvoyant à des articles plus complets chaque fois qu'il s'agira de circonstances ne se rapportant pas directement à mon sujet.

Louise Revoil était née à Aix le 15 septembre 1810 (3). Son père, Antoine Revoil, directeur des Postes, appartenait à une vieille famille de commerçants lyonnais. Par sa mère elle était apparentée aux de Servanne. Elle se trouvait la cadette de sept enfants.

Il est certain que, très jeune, elle fit montre d'un goût prononcé pour l'étude et pour la lecture. Quoique cette tendance ait été exagérée à plaisir par tous ceux qui avaient à cœur d'exalter ses aptitudes littéraires, le fait n'en reste pas moins démontré. Elle eut vite épuisé la bibliothèque du château de Servanne, où, à partir de 1824, elle vint habiter avec sa mère et ses tantes. D'autre part, il semble que sa curiosité ait été vivement stimulée par les vestiges de l'antiquité classique, si nombreux en terre de Provence. Elle a raconté plus tard, à diverses reprises (4), ses impressions aux arènes de Nîmes ou

---

(1) *Louise Colet* (*les Contemporains*, n° 83), brochure petit in-16 de 88 pages, Havard, 1857.

(2) *Alfred de Musset*, 2 vol. in-12, *Mercure de France*, 1907, tome II, chapitre VII : Louise Colet.

(3) Cette date m'est communiquée par M. le maire d'Aix d'après le registre aux actes de l'état civil de cette commune.

(4) Voir notamment, dans *Le Chant des vaincus*, in-8, 1846, p. 200, la préface à ses essais dramatiques : *Une scène d'Aristophane*. De même la préface à son

parmi les ruines du théâtre romain d'Arles. Elle s'appliquait à reconstituer les civilisations disparues dont ces monuments ont été les témoins, grâce à l'*Histoire ancienne* de Rollin, au *Voyage du jeune Anacharsis*, aux traductions de Mme Dacier et du père Brunoy. Elle lisait même à peu près le latin. En somme, bien que cette première éducation paraisse avoir été conduite un peu sans méthode et hâtivement, elle en garda cependant un fond de culture intellectuelle solide, que ses œuvres postérieures révèlent en plus d'un endroit. Une telle qualité suffit à expliquer en partie pourquoi l'on trouve, mêlés à la vie de ce bas-bleu, trois ou quatre des plus grands esprits du dernier siècle.

Après la mort de sa mère, vers 1835, elle vint à Paris, appelée par des affaires de famille : sa nouvelle résidence lui fournissait une occasion favorable d'exercer sa vocation sur un théâtre plus digne d'elle ; aussi l'année suivante elle publia chez Dumont, sous ce titre *Les Fleurs du Midi*, un petit recueil de poésies dont beaucoup avaient passé inaperçues dans des journaux de province, où elles avaient paru sous le pseudonyme « une femme ». Cette fois elle signait de son vrai nom, Louise Colet : car elle s'était mariée entre temps avec un jeune compositeur, grand premier prix de Rome et professeur au Conservatoire, « excellent homme, dit M. Du Camp, passionné de musique, doux et pourvu d'une longanimité qui réussit à ne point se démentir » (1).

Les *Fleurs du Midi* commencèrent sa réputation : en 1838, nous trouvons sa signature accolée à celles de Chateaubriand, P. Lebrun, Villemain, Jules Janin, dans un périodique littéraire alors très en vogue, le *Paris-Illustration*. C'est vers la fin de cette même année qu'elle rencontra Victor Cousin (2). Le philosophe n'était pas encore ministre mais il jouissait déjà

---

recueil des *Quatre poèmes couronnés par l'Académie* (gr. in-32, Lib. Nouvelle, 1855) ; et *Ressouvenir païen* (*Ce qui est dans le cœur des femmes*, in-12, 1852, p. 33) :

Moi, fille de la Grèce en deçà de ma vie...
Et mon cœur a gardé de la race première,
Le triple amour de l'art, du beau, de la lumière..., etc.

(1) *Souv. littér.*, II, 262.

(2) D'après M. Félix Chambon, *Deux passions d'un philosophe*, *Annales romantiques*, juin 1904. La pièce intitulée « Matinée » (*Poésies complètes*, in-4°, 1842, p. 132) correspond à peu près au début de ces relations.

d'un crédit considérable, et c'était là de quoi tenter l'ambition effrénée de la Muse : car dans leur liaison il n'y eut jamais de sa part autre chose que calcul et intérêt savamment ménagés.

Cousin se laissa prendre à ses flatteries, et la sincérité du dévouement qu'il ne cessa pendant seize ans de lui témoigner est la meilleure excuse du rôle un peu ridicule qu'il consentit à jouer pour elle. Dès 1839, nous le voyons intervenir auprès d'Anténor Joly, directeur de la Renaissance, pour faire recevoir *La jeunesse de Gœthe*, drame en un acte en vers, composé par sa maîtresse (1). Quelques semaines auparavant *Le Musée de Versailles*, un long poème où l'emphase ne manquait pas plus que le mauvais goût, avait été couronné en séance publique, le 30 mai, par l'Académie Française. Devait-elle ce triomphe à Népomucène Lemercier, qu'elle avait su gagner à sa cause, ou à Cousin? L'attribution reste incertaine; mais cette reconnaissance solennelle de sa valeur assura sa position dans le monde des lettres. La *Revue des Deux Mondes* lui ouvrit bientôt ses colonnes sur la recommandation de Sainte-Beuve, que Cousin à force de supplications était parvenu à intéresser à sa protégée.

Une fortune aussi rapide aurait pu la satisfaire; mais Louise Colet voulait faire parler d'elle par tous les moyens, et justement Alphonse Karr lui permit bientôt une nouvelle réclame, en risquant dans les *Guêpes* une allusion un peu trop claire à ses amours avec le philosophe (2). Elle décida de se venger, et après avoir toute une nuit ruminé sa vengeance, elle se rendit chez Alphonse Karr armée d'un couteau de cuisine « car, dit-elle, se procurer une arme élégante lui aurait paru théâtral. Elle ne songea qu'à agir avec simplicité, comme il convient à une grande douleur ». Sa simplicité fut de planter le couteau

(1) Lettre du 16 juillet 1839, publiée par M. Chambon.

(2) Dans une lettre adressée à M. Guéroult, directeur de *L'Opinion nationale*, intitulée *Réponse aux Guêpes de M. Alphonse Karr* (brochure in-16, Paris, Hurtau, 1869), Louise Colet a donné une autre version de cet incident. Il suffit, pour la démentir, de lire en même temps que les *Guêpes*, deux lettres de Sainte-Beuve à M. Juste Olivier, du 9 et du 22 juin 1840 (citées par M. Séché, *op. cit.*, p. 211). Leur liaison était alors « publique », dit Sainte-Beuve. Voir aussi *Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, t. XVIII, p. 678, et t. XIX, p. 27.

dans le dos de son ennemi, sans réussir à trouer autre chose que sa robe de chambre; mais elle eut le plaisir de s'entendre comparer à Lucrèce et à Charlotte Corday. On ajoute même que le pauvre Cousin, en apprenant l'aventure, improvisa sous forme de devise ce calembour :

Maxime sum mulier, sed sicut vir ago...

En 1841 elle publia en même temps un poème sur *Les Funérailles de Napoléon* (1) et un roman intitulé la *Jeunesse de Mirabeau,* qui parut en feuilleton dans la *Presse*. Ce dernier ouvrage donna lieu à une polémique assez vive (2) : on reprochait à l'auteur d'avoir dénaturé l'histoire, plagié divers écrivains, et volontairement calomnié la mémoire de ses personnages. Cependant les académies et les cercles de province se disputaient l'honneur de posséder son buste; les journaux de Paris reproduisaient complaisamment son portrait. La générosité d'un de ses admirateurs lui valut, en 1842, une nouvelle et remarquable occasion d'étaler sa réputation. En effet un anonyme, qu'on crut longtemps être Victor Cousin lui-même, qui depuis a été reconnu se nommer le docteur Quesneville, pharmacien et directeur de la *Revue scientifique*, fit paraître à ses frais, chez Lacrampe, une magnifique édition de ses œuvres complètes (3). La dédicace la mettait en parallèle de Corneille, de Racine, de Victor Hugo; l'ouvrage était tiré à 25 exemplaires, « autant que l'auteur comptait d'émules en Europe ». Elle avait été avertie du cadeau assez à temps pour pouvoir le compléter en augmentant le recueil de poésies inédites et d'une préface où se trouvait reproduite une lettre élogieuse de Chateaubriand. Les vingt-cinq exemplaires furent offerts, sur ses indications, aux grands poètes français et étrangers et à quelques souverains.

(1) In-8, 1/2 feuille, chez Dumont. Daté 1840, mais en réalité publié en janvier 1841.

(2) Voir notamment *L'Artiste*, 2e série, tome VI, 18e livraison, page 287.

(3) Voir la description de ce volume dans le *Manuel de l'amateur de livres*, de Vicaire, v° Louise Colet. Pour les documents concernant le docteur Quesneville, cf. *Annales romantiques*, octobre-novembre 1904; Léon Séché, *op. cit*, p. 209-210; 216. Un exemplaire de cet ouvrage est conservé à la Bibliothèque nationale.

Louis-Philippe répondit en envoyant à la Muse une médaille d'or; le duc d'Orléans se contenta d'une médaille de platine, les poètes de remerciements et de louanges. Le mystère qui entourait cette publication, les chiffres cabalistiques sous lesquels le donateur avait dissimulé son nom, tout était propre à exciter la curiosité. On commenta différemment la munificence du présent, l'opportunité de la distribution qui en avait été faite; et quelques-uns citèrent, non sans malice, cette profession de foi qui terminait le volume :

... « Pour tout esprit qu'un sens profond éclaire,
La gloire n'est qu'un mot qui caresse et sait plaire,
Un bruit dont le néant de l'homme s'est vanté !...

C'est à la même époque, vers 1842, que grâce à Mme Dupin, une autre amie de Cousin, elle fut présentée à l'Abbaye au Bois. L'énergie et le charme de son visage (1) firent la conquête de Mme Récamier (2). Elle devint la familière du salon où la belle Juliette, qui avait alors dépassé la soixantaine, s'efforçait, selon le mot de Sainte-Beuve, « de perfectionner l'art de l'amitié » après avoir dépensé tant d'adresse et d'esprit à compliquer l'art de l'amour. Ses anciens adorateurs, Chateaubriand, Ballanche, Ampère, Mathieu de Montmorency, firent bon accueil à la nouvelle arrivante, dont la célébrité augmentait tous les jours. Elle publiait alors à la fois dans la *Revue de Paris* deux drames en vers sur *Charlotte Corday* et *Madame Roland*, qui n'avaient pu être joués; puis dans la *Revue des Deux Mondes*, des *Lettres inédites de Mme Du Châtelet à la marquise de Saint-Lambert et au maréchal de Richelieu*; enfin dans la *Presse* un autre drame intitulé : *Une famille en 93*. Le 20 juillet 1843 l'Académie, pour la seconde fois, décerna un premier prix à son poème *Le monument de Molière*. En même temps elle avait livré au public plusieurs

(1) Cf. *Annales romantiques*, juin 1904. Le mariage de Louise Colet n'était donc pas, comme l'a prétendu E. de Mirecourt, le fait de Mme Récamier et de Chateaubriand.

(2) Voir dans le *Chant des vaincus*, p. 147, la pièce *A Madame Récamier*, qui est datée de 1845.

volumes de prose (1), dont certains révélaient des qualités sérieuses d'imagination et de composition. Travailleuse infatigable, elle s'occupait encore à ses moments perdus de traduire les œuvres de François Soave et de Campanella (2).

En face de l'Abbaye au Bois, rue de Sèvres, elle avait ouvert un salon qui supplantait peu à peu celui de sa riche voisine. On y lisait ses œuvres, on en chantait même quelques-unes, mises en musique par le mari complaisant (3). Ses hymnes à la Pologne vaincue (4), ses sonnets à l'Empereur de Russie (5), au grand duc de Toscane (6), à Shamyl (7), arrachaient les acclamations de tous les utopistes philanthropes qui tâchaient de concilier les grands mots de liberté et de justice avec les nécessités sociales. Elle avait vu doubler, après son second triomphe académique, la pension que lui accordait, sur le budget national, la faveur du roi constitutionnel; et malgré son libéralisme elle avait été présentée aux Tuileries. Une femme de grand bon sens, qui la connut alors, dépeint ainsi son milieu habituel :

C'était, écrit Mme Des Genettes, vers 1850. Je voyais beaucoup Mme Colet; malgré un talent incontestable, sa personne ne me plaisait pas. Son salon était cependant intéressant et comme je me trouvais dans une grande fièvre de curiosité littéraire je ne considérais pas autre chose ; d'ailleurs, chaperonnée par ma mère ou par mon mari, j'échappais à toute mauvaise interprétation. Les femmes, il faut le dire, n'appartenaient pas toutes au monde de la morale la plus rigoureuse ; à l'exception de Mme Hugo, si bonne et si indulgente, et de Mme Marie Laurent, encore dans tout l'éclat de son succès avec *François le Champi*, il y avait là bien des mélanges et bien des oppositions. A côté de la beauté sculpturale de Mme Biard,

(1) *Les cœurs brisés*, 2 vol. in-8, 1843. — *Deux mois d'émotion*, in-8, 1843. — *Folles et saintes*, 2 vol. in-8, 1844. — *Historiettes morales*, in-8, 1844.

(2) *Notice précédant les œuvres choisies de Campanella*, in-12, 1844. — *Nouvelles morales de François Soave*, traduction par Mme Louise Colet; in-18, 1844.

(3) *La chanson des soldats d'Afrique*, poésie mise en musique par H. Colet; suivie du *Marabout de Sidi Brahim*, par Mme L. Colet; Aubert, in-8, 1845.

(4) *Le Réveil de la Pologne*, 6 mars 1846 (dans le *Chant des vaincus*, p. 157); *A l'émigration polonaise*, 1844 (*ibid.*, p. 13).

(5) *Ibid.*, p. 105 (décembre 1845). De même : *A l'Empereur de Russie près de sa fille mourante*, 1844 (*ibid.*, p. 20).

(6) *Ibid.*, p. 91.

(7) *Le Chant des vaincus*, p. 75.

on voyait Mme Blanchecotte dire d'une voix dolente des élégies plus dolentes encore ; les manières trop aisées de Marie Decret contrastaient étrangement avec le ton hautain de Mme Charles D..., dont le profil aigu et le ton tranchant attiraient peu et ne retenaient guère ; Mlle A. D... attendait sans se lasser que Victor Séjour consentît à l'épouser, tandis que celle qui fut la Guiccioli se faisait annoncer toujours sans venir jamais. En revanche la partie des hommes était brillante, nombreuse et toujours renouvelée. Michel (de Bourges), J. Favre, Eugène Pelletan, Théodore Bac, Émile de Girardin, les deux fils Hugo, François et surtout Charles, qui apportaient là un rayon de la gloire paternelle, enfin Greppo lui-même, y coudoyaient MM. Patin et Villemain, Babinet et Al. de Vigny, Gérôme au début de sa renommée et Préault en pleine possession de la sienne, Félicien David, le ténor Gueymard, Azvédo, Malitourne, Pierre Dupont qui chantait surtout ses *Bœufs*, encore dans leur popularité. Pradier y était venu beaucoup. Peyrat y venait encore, Antony Deschamps y avait amené Champfleury, et j'y ai dîné plus d'une fois entre A. de Musset et le capitaine d'Arpentigny ; un peu plus tard j'y rencontrai encore Louis Enault, tout heureux de son récent succès de *Christine*, et Leconte de Lisle, que ses *Poèmes antiques* venaient de mettre en renom. Cousin y était reçu dans la journée ; et le député Bancel attendait que le célèbre philosophe fût parti pour se présenter à son tour (1).

Enfin, pour achever de faire connaître Louise Colet, il reste à signaler d'un mot sa qualité sans doute la plus indéniable : elle était merveilleusement jolie. Tous ses biographes ont loué la grâce de son visage, la finesse de ses expressions. Sa beauté nous attire et nous frappe encore devant les portraits que nous possédons d'elle. Victor Cousin l'a prise pour modèle quand il a voulu peindre Mme de Longueville, et la pauvre duchesse, qui avait, au dire de Saint-Simon, la figure couturée de petite vérole, n'a rien perdu au change. Théodore de Banville parle d'elle avec enthousiasme :

... Un beau front droit, de grands yeux plus éveillés que les cloches de matines, un petit nez retroussé comme ceux qui changent les lois des empires, l'arc de sa jolie bouche et son menton rose et ses énormes

(1) Lettre à M. Edmond P..., 15 mai 1876 (*Quelques lettres*, in-8, 1894, p. 6). Mme Roger des Genettes fut plus tard une des correspondantes de Flaubert (voir sur elle un article du *Figaro*, 14 octobre 1893).

boucles de cheveux clairs, lumineux, couleur d'or, tombant à profusion sur un buste dont les blanches, éclatantes et superbes richesses chantaient glorieusement, à tue-tête, la gloire de Rubens ivre de rose (1).....

Comment s'étonner maintenant des succès si nombreux et des adorations multiples dont fut l'objet cette Muse si bien douée par la Nature?

*
* *

Depuis longtemps Flaubert la connaissait de réputation, car elle avait, à diverses reprises, publié des poésies dans un petit journal de Rouen, *Le Colibri* (2), et d'ailleurs son aventure avec Alphonse Karr avait longtemps défrayé la chronique scandaleuse de la presse française. En 1842, comme il étudiait le droit à Paris, son ami Le Poittevin, informé des visites fréquentes qu'il faisait à l'atelier du sculpteur Pradier, lui écrivait ironiquement : « Je te conseille fort de cultiver cette maison : il y a là pour toi beaucoup à gagner, des amis utiles tout au moins, une maîtresse peut-être... » (3). La prédiction devait se réaliser entièrement : c'est chez Pradier en effet qu'au mois de juin 1846 (4) il rencontra Louise Colet, alors au summum de sa gloire et dans tout l'éclat de sa beauté (5).

Une question se pose d'abord. Nous connaissons le caractère

---

(1) *Camées parisiens* (*La lanterne magique*), p. 262. Du Camp raconte cette anecdote : « L'opinion qu'elle avait de sa beauté finissait par l'enlaidir. Elle s'admirait jusqu'à en être déplaisante. Les yeux baissés, la bouche en cœur, elle prenait un air candide et disait : Vous savez que l'on a retrouvé les bras de la Vénus de Milo? — Où donc? — Dans les manches de ma robe! » (*Souv. littér.*, II, 263).

(2) Par exemple *Le Colibri*, 17 octobre 1839 : *Le Dévouement*, nouvelle ; — 5 août 1841 : *A celle qui m'a soignée enfant*, poésie, etc. Dans le numéro du 2 juin 1839, on trouve un long compte rendu de la séance de l'Académie où avait été couronné le *Musée de Versailles* avec des fragments de ce poème, et dans le n° du 20 octobre 1839 des vers de Pongerville sur le même sujet avec réponse, également en vers, de Louise Colet.

(3) *Lettre inédite de Le Poittevin à Flaubert*, 26 novembre 1842.

(4) Cette date est déterminée par une lettre de Flaubert à Louise Colet (*Corresp.*, II, 112) où, lui parlant de la mort de Pradier qu'il venait d'apprendre, il ajoute : « C'est il y a six ans, à cette époque, dans ce mois-ci, que nous nous sommes connus chez lui. » Or Pradier est mort le 4 juin 1852.

(5) Elle avait alors trente-six ans, onze de plus que Flaubert.

de Flaubert et, par ce qui précède, nous avons un aperçu suffisant du caractère de Louise Colet; la suite du chapitre mettra plus complètement en lumière l'opposition radicale de leurs idées et de leurs sentiments. Pourtant, deux mois après leur première rencontre ils sont, si j'ose dire, tombés dans les bras l'un de l'autre et leur liaison, malgré des froissements répétés et très vite apparus, a duré huit ans. Comment justifier cette rapidité et cette constance dans les relations d'un homme et d'une femme si peu faits pour sympathiser et même pour s'entendre? Il ne suffit pas de raconter les péripéties de leur amour réciproque : nous devons essayer d'en expliquer l'origine.

Du côté de Louise Colet, il est facile de répondre. Pradier lui avait présenté Flaubert comme un jeune homme « qui se destinait à la littérature » mais n'avait encore rien publié (1). Elle était assez orgueilleuse, assez fière de sa valeur, pour se croire appelée à donner des conseils aux débutants. Le rôle ne pouvait manquer de convenir à sa fatuité; ajoutez qu'en cette occasion le débutant était beau comme un jeune dieu, qu'il avait vingt-cinq ans, de larges épaules et offrait, en apparence au moins, des signes de vigueur corporelle bien faits pour impressionner une Muse très peu romantique, très peu éthérée, fort éloignée d'apprécier uniquement les fadeurs de l'amour platonique. Comparé à Victor Cousin, il réunissait sur ce point des avantages certains (2); en sorte qu'il était tout désigné pour remplir, à côté du philosophe, l'office d'un robuste et agréable complémentaire.

Lui-même se laissa d'abord séduire par la beauté de Louise Colet, qui, à cet égard, était bien capable de faire tourner les têtes les plus solides. N'oublions pas d'ailleurs que depuis plusieurs

(1) Du Camp, *Souv. littér.*, II, 263.

(2) Voir *Corresp.*, I, 126 (12 août 1846) : « Tu me trouves beau... etc. ». Louise Colet n'a d'ailleurs nullement dissimulé ce sentiment; dans son roman *Lui*, dont nous parlerons plus loin, elle indique très franchement que le physique de Flaubert a exercé sur elle un attrait puissant (voir *Lui*, cinquième édition p. 104 et suivantes).

années il vivait à Croisset fort isolé et sans aucun intermède féminin ; ses fredaines d'étudiant lui avaient, à la longue, inspiré un certain dégoût des femmes (1), et depuis l'apparition de sa maladie nerveuse il se trouvait détourné de l'amour à la fois par les circonstances et par une sorte de honte mal dissimulée ; aussi le réveil de ses sens fut-il brutal et irréfléchi. En feuilletant la *Correspondance* on voit aisément la place très grande que tint le désir physique au moins dans les premiers temps de leur liaison (2).

Peut-être l'amour-propre fut-il aussi pour quelque chose dans la soudaineté de son élan. Être aimé par une Muse que tout Paris acclame, dont les hommes les plus célèbres se disputent les faveurs, dont le talent est estimé par plus d'un bel esprit, cette fortune, il faut l'avouer, avait de quoi troubler un provincial qui n'était certes pas l'apprenti que pensait Pradier, mais dont ses amis intimes devinaient seuls la réelle supériorité. Sa perspicacité critique tomba en défaut devant l'habile truquage de la mise en scène. De très bonne foi, au début, il crut sa maîtresse un poète de génie, un écrivain de premier ordre, et se sentit flatté de l'amour qu'il inspirait : « C'est moi, lui dit-il, qui suis fier de toi. Je me dis : c'est elle pourtant qui t'aime. Est-il possible? c'est celle-là !... » (3). Il a peur d'écrire mal quand il lui écrit (4) ; ses illusions sur la valeur intellectuelle de Louise Colet sont telles qu'il en vient, malgré son désintéressement, à rêver pour lui-même le succès,

---

(1) Sur ce point d'ailleurs il ne faut rien exagérer. On se tromperait en prenant à la lettre l'aveu qu'il formulait un jour : « J'ai aimé une femme depuis quatorze ans jusqu'à vingt, sans le lui dire, sans la toucher, et j'ai été près de trois ans ensuite sans sentir mon sexe » (*Corresp.*, I, 114 ; 7 août 1846). Grâce à la *Corresp. inédite de Le Poittevin à Flaubert*, j'ai la preuve très suggestive du contraire. Cette correspondance intime permet d'affirmer que les années de son existence passées à Paris, 1840-1843, ne furent pas aussi *chastes* que l'ont prétendu certains de ses biographes.

(2) Voir notamment : *Corresp.*, I, 111 (4 août 1846) ; 117 (9 août 1846) ; 123 (10 août 1846) ; 127 (15 août 1846) ; 129 (16 août 1846), etc.

On lit enfin page 122 : « Quel irrésistible penchant m'a donc poussé vers toi? J'ai vu le gouffre un instant, j'en ai compris l'abîme, puis le vertige m'a entraîné ».

(3) *Corresp*, I, 120 (9 août 1846).

(4) *Corresp.*, I, 111 (4 août 1846).

la gloire, afin de se monter à son niveau : « Je voudrais écrire de belles choses, de grandes choses, ajoute-t-il, et que tu en pleures d'admiration. Je ferais jouer une pièce, tu serais dans une loge, tu m'écouterais, tu entendrais m'applaudir..... (1). — Je voudrais avoir de la gloire pour toi, pour te la jeter comme un bouquet, afin que ce soit une caresse de plus et une litière douce où s'étalerait ton esprit quand il rêverait à moi » (2).

A plusieurs reprises il reconnaît ainsi le prix qu'il attache à ses éloges et ses exagérations n'étaient pas toujours paroles d'amoureux encore grisé par la volupté; elles traduisaient un sentiment durable et sincère, dont on retrouve les traces dans la suite de leur correspondance, même alors que l'emportement des premiers jours s'est beaucoup ralenti. Flaubert — et ce n'est pas la particularité la moins curieuse de cette histoire — n'a jamais cessé de coter très haut les aptitudes littéraires de la Muse : il souhaitait l'associer aux triomphes de son individualisme artistique, comme si elle avait été de taille à les partager et à s'en contenter. Nous indiquerons plus loin à la fois la véritable cause de cette méprise et ses conséquences, qui portèrent si gravement atteinte à la solidité de leur liaison.

Mais ce n'est point encore dans la vanité de Flaubert où dans l'erreur de son jugement qu'il faut chercher la meilleure explication de sa passion subite pour Louise Colet. Je crois la découvrir surtout dans l'état d'esprit où il se trouvait au moment de leur rencontre. Sans revenir sur des circonstances biographiques précédemment racontées, rappelons qu'en juin 1846 sa maladie, la mort de son père et de sa sœur, avaient augmenté au dernier point sa tristesse naturelle. Le genre d'existence adopté par lui ne comportait aucun élément d'activité physique, aucune

(1) *Corresp.*, I, 120 (9 août 1846).

(2) *Corresp.*, I, 126 (12 août 1846). Il ajoutait ailleurs : « Tu veux donc me rendre fou d'orgueil, moi qu'on accuse déjà d'en tant avoir. Voilà maintenant que tu m'admires, que tu me places à part des autres hommes, bien haut sur le piédestal de ton amour. Sais-tu qu'il faut que j'aie la tête bien plantée sur les épaules pour que le vertige ne me prenne pas » ? (*Corresp.*, I, 177; 17 octobre 1846).

distraction : il s'ennuyait, et c'est beaucoup à cet ennui que la Muse doit d'avoir été si facilement et si rapidement aimée. Souvent, quand un grand besoin de confidences et de tendresse saisit le cœur humain, il est si pressé de le satisfaire qu'il ne prend guère le temps de choisir et d'examiner l'objet de son affection. Pradier, qui connaissait peu Flaubert, s'était imaginé que l'amour restait le seul remède capable de parer aux dangers de sa prédisposition marquée au pessimisme : il n'alla peut-être pas jusqu'à favoriser cette liaison plutôt qu'une autre; mais il est certain qu'à un moment où notre auteur se trouvait profondément démoralisé, les conseils de son ami avaient toutes chances de produire leur effet (1). Il les écouta d'abord avec quelque inquiétude, redoutant, s'il s'abandonnait, de compromettre la sérénité d'âme qu'il affichait à la surface, sans être pour cela vraiment maître au fond de ses impressions; cependant l'illusion qu'il avait de sa propre sécurité le rendait plus accessible aux coups : il en arriva donc très vite à subir un sentiment dont il avait cru pouvoir aisément triompher à son gré et fut en somme la victime d'une surprise du cœur : « Voilà seulement trois mois, écrivait-il le 20 octobre 1846, je pensais que j'en avais fini avec les passions et j'avais de bonnes raisons pour le croire » (2). C'est en quoi il se trompait assez naïvement : en pareille matière il est bien téméraire, même à celui qu'a instruit l'expérience, de se déclarer fort pour l'avenir. En fait, jusqu'alors, aucune grande passion n'avait traversé son existence (3); car pour l'aventure de Trouville, son imagination en avait fait tous les frais; il avait été seul à jouer toutes les scènes de ce roman à deux personnages. Or si vivant qu'ait pu être dans sa mémoire le souvenir de sa déconvenue, pouvait-il, après huit ans d'intervalle, le prémunir suffisamment contre des tentations plus immé-

(1) Flaubert fait très nettement allusion à des conseils donnés en ce sens par Pradier dans une lettre d'avril ou de mai 1846 (*Corresp.*, I, 107).

(2) *Corresp.*, I, 179 (20 octobre 1846).

(3) Il le répète à chaque instant dans ses premières lettres : « Tu es la première qui m'aime comme tu m'aimes, ce que je fais pour toi je ne l'ai jamais fait pour personne, personne, je te le jure » (*Corresp.*, I, 134; 24 août 1846), etc.

diates et plus réelles. Était-ce bien là une expérience définitive? assurément non. Pourtant ce premier amour avait été si violent, sa blessure si douloureuse, qu'il s'était, avec une entière bonne foi, persuadé que personne n'effacerait dans son cœur l'image de Maria; en même temps il en avait gardé cette conviction que le bonheur d'être aimé lui serait désormais toujours refusé. Ce que nous avons dit de son invincible propension à tout exagérer fait comprendre comment il avait pu fausser ainsi l'importance de ses chagrins d'enfant au point de les croire éternels. D'ailleurs il est certain que jamais, même au plus fort de son intimité avec Louise Colet, il n'oublia la jeune femme de Trouville; il ne retrouva pas à l'égard de la Muse, même au début de leur liaison, cette fraîcheur de sentiments qui avait accompagné les premiers tressaillements de son cœur. Mais se découvrant aimé à un moment où par dépit il employait toute sa volonté à se désintéresser des choses de ce monde pour tourner ses efforts vers celles de l'Art, et souffrant de la contrainte qu'il essayait de s'imposer, il se reprit tout à coup à espérer et sentit renaître en lui d'anciens rêves évanouis. Son affection se nuança d'*étonnement* et de *reconnaissance*; ce sont peut-être les mots qui en expliquent le mieux les bizarreries. « Je ne me doutais pas qu'on pût m'aimer, écrivait-il à sa maîtresse, et encore maintenant cela me semble hors nature. De l'amour pour moi! que c'est drôle » (1). La phrase est à retenir. Elle nous fera mieux apprécier plus tard les effets de cette passion sur son caractère et dès maintenant elle indique quelle place considérable la Muse allait du jour au lendemain prendre dans sa vie.

Il n'aurait pas été le romantique dont nous avons souvent parlé s'il n'avait, comme tant de ses contemporains, éprouvé tous les tourments de la solitude morale (2); plus tard, dans ses

(1) *Corresp.*, I, 126 (12 août 1846).

(2) N'était-ce pas déjà ce sentiment que traduisaient *Novembre*, plus anciennement les *Mémoires d'un fou*, et cet autre opuscule de jeunesse, *Quidquid voluveris*, dont on trouvera l'analyse sommaire dans les *Études sur Flaubert inédit* de M. Fischer, p. 6?

lettres et dans ses romans, il a bien pu ridiculiser « l'HHHââmour » et faire de la sentimentalité l'apanage d'une déséquilibrée, comme Emma Bovary, ou d'un raté, comme Frédéric Moreau. Je ne sais si cette ironie voulue est toujours sincère; elle paraît dissimuler deux choses : d'abord une critique très nette du romantisme, qui sacrifie la recherche de la Beauté pure à l'expression d'émotions personnelles; ensuite une idée toute opposée, l'amertume d'un homme qui a constaté par lui-même l'impossibilité où est le cœur de renouveler indéfiniment ses émotions, l'imagination de créer de nouveaux rêves, et qui après un instant d'espoir est retombé dans son isolement douloureux. Il s'est tant de fois défendu d'avoir rien mis de lui dans ses œuvres qu'on hésite toujours à lui faire application des sentiments qu'elles trahissent. Mais le malheur d'Emma et de Frédéric ne vient-il pas justement de ce qu'ils ont voulu à tout prix, et vainement, combler le vide de leur cœur; ne sont-ils pas des isolés, comme Flaubert lui-même après son aventure de Trouville et, nous allons le voir, après sa liaison avec la Muse (1). Dans les lettres qu'il écrit à cette dernière, à une époque où des dissentiments passagers ont déjà révélé en plus d'une occasion les divergences profondes de leurs caractères, nous le voyons parfois supplier à mots couverts, se raccrocher des deux mains à cette chaîne qui cependant lui pèse, comme s'il redoutait plus encore que les souffrances d'amour-propre le retour à la solitude complète :

« C'est sur toi que ma pensée revient, lui dit-il, quand j'ai fait le cercle de mes souvenirs. Je m'arrête dessus comme un voyageur fatigué sur l'herbe de la prairie qui borde sa route.

---

(1) C'est ce même sentiment qu'exprime la phrase suivante, extraite d'une *lettre inédite* à Mademoiselle Bosquet (1859) où Flaubert entretient longuement sa correspondante de sa liaison avec Louise Colet :

« On a parlé à satiété de la prostitution des femmes, on n'a pas dit un mot sur celle des hommes. J'ai connu le supplice des filles de joies, et tout homme qui a aimé longtemps et qui voulait ne plus aimer l'a connu. Il arrive un âge où l'on a peur de tout, d'une liaison, d'une entrave. On a tout à la fois soif et épouvante du bonheur. Est-ce vrai? »

Rapprocher de cette phrase le mot final de *L'Éducation sentimentale*.

Quand je m'éveille je pense à toi et ton image apparaît de temps à autre entre les phrases que je cherche. O mon pauvre amour triste, reste-moi, je suis si vide. Si j'ai beaucoup aimé, j'ai été peu aimé en revanche, et tu es la seule qui me l'ait dit..... » (1).

S'il aima Louise Colet aussitôt après leur première rencontre dans l'atelier de Pradier, c'est donc non seulement à cause de sa beauté, de son intelligence, de sa célébrité, mais parce que les paroles d'amour qu'elle sut prononcer en l'accueillant tombèrent dans le triste désert de son cœur, comme une pierre au fond d'un abîme, en y réveillant mille échos endormis. A ce moment où, ne croyant plus guère au bonheur terrestre il tâchait de se recroqueviller dans sa coquille, l'attente d'une passion partagée s'offrit à lui comme un suprême moyen de se reprendre à vivre. Il lui revint à l'âme, selon son expression, « quelque chose de pareil à ces mélodies oubliées que l'on retrouve au crépuscule, durant ces heures lentes où la mémoire, ainsi qu'un spectre dans les ruines, se promène dans nos souvenirs » (2). Cet état d'esprit, qu'on devine en parcourant les lettres de 1846 est, semble-t-il, la meilleure explication de la confiance qui le poussa vers une femme si peu faite pour le comprendre et pour l'aimer comme il voulait l'être. Il se sentit reporté à huit ans en arrière, et tout le cortège d'illusions que l'indifférence de Maria avait dissipées surgit un instant du passé pour l'entraîner vers sa nouvelle aventure. Entre l'épisode de Trouville et sa liaison avec la Muse, il put croire qu'il n'y avait eu aucune transition, tant il retrouvait présentes et délicieuses ses émotions d'autrefois. Un fragment d'une lettre écrite le 16 août, quinze jours à peine après qu'elle était devenue sa maîtresse, achèvera de dépeindre le trouble où l'avait plongé son récent bonheur :

« Le jeune homme moderne, disait-il, l'âme qui s'ouvre à seize ans pour un amour immense qui lui fait convoiter le luxe,

(1) *Corresp.*, II, 136 (1852).
(2) *Corresp.*, I, 130 (16 août 1846).

la gloire, toutes les splendeurs de la vie, cette poésie ruisselante et triste du cœur de l'adolescent, voilà une corde neuve que personne n'a touchée. O chère amie, je vais te dire un mot dur et pourtant il part de la plus immense sympathie, de la plus intime pitié. Si jamais vient à t'aimer un jeune enfant qui te trouve belle, un enfant comme je l'étais, timide, doux, tremblant, qui ait peur de toi et qui te cherche, qui t'évite et qui te poursuive, sois bonne pour lui, ne le repousse pas, donne lui seulement ta main à baiser il en mourra d'ivresse. Perds ton mouchoir, il le prendra et il couchera avec; il se roulera dessus en pleurant » (1).

En fait, pendant les premiers mois, nous voyons son amour lui inspirer mille délicatesses charmantes mais un peu puériles, et se manifester extérieurement par des mièvreries sentimentales auxquelles jusqu'alors il ne nous avait pas habitués. Elle lui avait donné un sachet brodé où il enfermait ses lettres et souvent, le soir venu, il quittait son travail pour aller les relire en évoquant son image (2). Lui-même conservait à Croisset, dans un tiroir de son étagère, une boucle de ses cheveux, un mouchoir et une paire de petites pantoufles (3). Il prenait soin de ne jamais lui écrire sur son papier bordé de noir, « pour que rien de triste ne vînt de lui vers elle » (4). Il aurait voulu être assez riche pour acheter la calèche dans laquelle ils avaient fait, un soir, leur première promenade au Bois de Boulogne, la mettre dans sa remise, ne jamais s'en servir, mais la garder avec ses autres reliques d'amour (5). Romantique d'ailleurs, il appelait la Muse « ma sultane, mon héroïne, mon bel astre », et regrettait de ne pas posséder une cassolette de vermeil pour y brûler des parfums à son idole (6). Le matin, tout en se promenant au bord de la Seine, sur la rive plantée de

(1) *Corresp.*, I, 130 (16 août 1846).
(2) *Ibid.*, I, 133 (24 août 1846).
(3) *Même lettre.*
(4) *Corresp.*, I, 110 (4 août 1846); de même : « Je ne veux pas que ce que je t'envoie soit entouré de deuil » (*Corresp.*, I, 142; 1er septembre 1846).
(5) *Corresp.*, I, 117 (9 août 1846).
(6) *Corresp.*, I, 117 (8 août 1846).

saules et de peupliers, il guettait impatiemment l'arrivée du facteur (1). Sa passion, comme une inondation, s'épanchait tout à l'entour, sur les personnages rencontrés par hasard dans le salon de sa maîtresse et qui lui devenaient tout à coup sympathiques, sur les moindres objets témoins de leurs caresses, la table où elle écrivait ses lettres, la lampe d'albâtre de sa chambre à coucher (2). Elle lui envoyait des fleurs (3), son portrait (4), et chaque fois ces petits cadeaux le faisaient tressaillir d'émotion; il éprouvait malgré lui une grande douceur à constater ainsi, par des preuves tangibles, qu'il occupait sans cesse sa pensée, et s'attendrissait en lisant des vers où « elle mêlait son nom à un gazouillage tendre » (5). Alors il répondait par des envolées lyriques, des déclarations dignes d'*Antony*, de grandes tirades dans le style de *Lélia* ou de *Valentine*, avec des clairs de lune, des scintillements d'étoiles, des balancements de feuillage, tout le vocabulaire suranné de la sensiblerie romanesque. La *Correspondance* en fournit plus d'un exemple (6). Le ton amphigourique de deux ou trois de ses lettres rappelle singulièrement celui des pages où, dans les *Mémoires d'un fou*, il racontait sa première entrevue avec Maria. Les uns et les autres traduisent en effet un état d'âme identique, l'enthousiasme d'un amoureux auquel les choses apparaissent encore transposées et poétisées par la force de sa passion.

Pourtant, telle est la complexité de son caractère que ces mêmes lettres, ainsi écrites avec la certitude d'une félicité très réelle, demeurent en même temps empreintes d'une mélancolie vague et trahissent un immense découragement. Tantôt il semble prêt à « se laisser aller au vent de son cœur tant qu'il enflera la voile » (7), tantôt il hésite à s'abandonner sans réserves, raisonne ses impressions, résiste à son ivresse. Partagé

(1) *Corresp.*, I, 118 (9 août 1846).
(2) *Ibid.*, I, 133 (24 août 1846); — 127 (15 août 1846).
(3) *Ibid.*, I, 141 (27 août 1846); — 143 (28 août 1846).
(4) *Ibid.*, I, 127 (15 août 1846); — 139 (27 août 1846).
(5) *Ibid.*, I, 127 (15 août 1846); — Voir encore p. 168 (1er octobre 1846).
(6) Par exemple *ibid.*, I, 110 (4 août); — 117 (9 août); — 140 (27 août); etc.
(7) *Ibid.*, I, 111 (4 août).

entre la crainte et l'espoir de l'avenir, il compare malgré lui ses joies actuelles aux tristesses du lendemain. Nous connaissons cette disposition particulière de son caractère, en vertu de laquelle les conséquences lointaines et éventuelles des événements lui apparaissent en même temps que leurs résultats immédiats : il lui est impossible de ne point envisager du même coup le plaisir de la minute présente et le regret qui suivra plus tard la disparition de ce plaisir; il en souffre d'avance et toujours et partout, selon le mot du poète, une goutte d'amertume vient troubler la source la plus pure de son bonheur.

Dans l'espèce cette fâcheuse tendance se justifiait d'autant mieux que son pessimisme, on s'en souvient, résultait en grande partie d'une première déception sentimentale. Les hésitations, les réticences de ses lettres, les inquiétudes qui tempéraient ainsi les emportements de sa passion ne se comprendraient guère si nous ne savions qu'à la suite de son aventure de Trouville son doute général sur la possibilité du bonheur était devenu plus spécialement un doute sur la possibilité de l'amour. De là, au début, après que la Muse se fut donnée à lui, son étonnement et bientôt ses appréhensions. Il éprouva un peu ce qu'exprime bien cette phrase vulgaire : c'est trop beau pour que cela dure; et d'avance il acquit la certitude qu'en effet cela ne durerait point, qu'un jour arriverait fatalement où leur liaison, encore à peine formée, se dénouerait d'elle-même, parce qu'ainsi le veulent les lois de nos sentiments, toujours inconstants, fragiles, éphémères, parce qu'à ses yeux le bonheur, sous toutes ses formes, n'était jamais qu'un mensonge. Le scepticisme cruel qui, le portant à tout observer froidement, lui avait fait découvrir partout le néant des plus belles illusions, la vanité des plus séduisantes espérances, survivait donc aux espérances et aux illusions que dans le même instant sa passion ravivait en lui. De sorte que tout en avouant à sa maîtresse une affection très vive, il ne pouvait se défendre d'avouer aussi les craintes qu'il concevait sur sa solidité.

La *Correspondance* garde les traces de ce conflit entre les affirmations de son cœur et les objections de sa raison :

« Depuis que nous nous sommes dit que nous nous aimions, écrit-il, tu te demandes d'où vient ma réserve à ajouter : pour toujours. Pourquoi? C'est que je devine l'avenir, moi..... Tu crois que tu m'aimeras toujours, enfant. Toujours? quelle présomption dans une bouche humaine. Tu as aimé déjà, n'est-ce pas, comme moi; souviens-toi qu'autrefois aussi tu as dit : toujours. Mais je te rudoie, je te chagrine..... N'importe, j'aime mieux inquiéter ton bonheur maintenant que de l'exagérer froidement, comme ils font tous, pour que sa perte ensuite te fasse souffrir davantage; qui sait! tu me remercieras peut-être plus tard d'avoir eu le courage de n'être pas plus tendre » (1).

Voilà ce que nous lisons dans la seconde lettre à Louise Colet le 7 août 1846 : il y avait à peine quatre jours qu'ils s'étaient donnés l'un à l'autre. Mais le sens de ces paroles n'est pas douteux : sa prudence restait une preuve nouvelle de sa tendresse; s'il suppliait la Muse de ne pas se laisser dominer par la volupté, « d'arracher son âme avec les deux mains et de marcher dessus pour effacer l'empreinte qu'il y avait laissée » (2), c'était encore par crainte de la voir souffrir un jour à cause de cet amour trop violent qui chaque jour poussait en elle des racines plus profondes. « Ne m'aime pas tant, s'écriait-il, ne m'aime pas tant, tu me fais mal. Laisse-moi t'aimer, moi, tu ne sais donc pas qu'aimer trop ça porte malheur à tous deux; c'est comme les enfants que l'on a trop caressés étant petits, ils meurent jeunes; la vie n'est pas faite pour cela, le bonheur est une monstruosité, punis sont ceux qui le cherchent » (3). C'est donc le pessimiste en lui qui se débattait contre l'amoureux, corrigeait sa confiance trop facile et modérait ses élans. Il avait beau, pour le présent, se sentir physiquement et moralement très épris, d'avance il prévoyait toutes les circonstances, indépendantes de sa volonté, qui menaçaient de compromettre leur liaison; alors, avec une ingénuité touchante, il s'excusait déjà des larmes qu'elle verse

(1) *Corresp.*, I, 112 (4 août 1846).
(2) *Ibid.*, I, 118 (9 août 1846).
(3) *Ibid.*

rait plus tard : « J'aurais voulu passer dans ta vie comme un frais ruisseau qui en eût rafraîchi les bords altérés et non comme un torrent qui la ravage; mon souvenir aurait fait tressaillir ta chair et sourire ton cœur (1). — Je me dis toujours que je vais faire ton malheur, que sans moi ta vie n'aurait pas été troublée, qu'un jour viendra où nous nous séparerons, et je m'en indigne d'avance. Alors la nausée de la vie me remonte sur les lèvres et j'ai un dégoût de moi-même inouï et une tendresse toute chrétienne pour toi (2). — Tu ne m'aimerais pas, écrivait-il encore, j'en mourrais; tu m'aimes, je suis à te conseiller de t'arrêter » (3).

Mais elle n'était pas femme à distinguer entre de telles subtilités, ni à s'accommoder d'une passion aussi timide. Elle lui reprochait des mots à double entente qu'il laissait imprudemment échapper aux heures de tristesse, celui-ci par exemple : « Je voudrais ne t'avoir jamais connue » (4). Pour ne point se méprendre sur la signification profondément mélancolique et très générale de cette phrase, il eût fallu plus de sagesse qu'elle n'en possédait; il essayait vainement de lui persuader qu'il n'en savait pas de plus tendre, de plus émue, de moins blessante. « Veux-tu, ajoutait-il, que je te dise la phrase que j'y mettrais en parallèle : c'en est une que j'ai poussée la veille de la mort de ma sœur, partie comme cri et qui a révolté tout le monde. On parlait de ma mère : « Si elle pouvait mourir ! » Toutes ces nuances délicates échappaient à son ardeur exigeante. Elle voulait des serments éternels, des protestations réitérées, des aveux enflammés, une possession absolue. Elle pleurait, en ayant bien soin de répandre quelques larmes sur son papier à lettres; et le pauvre Flaubert se désolait d'un chagrin dont il se croyait involontairement responsable (5), sans parvenir à la rassurer ni à la convaincre.

(1) *Corresp.*, I, 113 (7 août 1846).
(2) *Ibid.*, I, 119 (9 août).
(3) *Ibid.*, I, 113 (7 août).
(4) *Ibid.*, I, 125 (12 août).
(5) « Je te fais souffrir, pauvre chère amie; mais penses-tu que ce soit par

En somme, ils ne comprenaient pas l'amour de la même façon et lui-même, en essayant d'analyser le sentiment auquel il avait obéi d'abord, en était très vite arrivé à compliquer sa nature. La possession n'avait pas suffi à épuiser son désir, mais elle l'avait rendu moins impérieux. Et peu à peu, la chair étant satisfaite, il avait cherché dans leurs relations le principe d'une amitié plus intellectuelle, plus complètement dégagée de la passion vulgaire et des pauvretés sentimentales où elle menaçait de sombrer. Croyant à Louise Colet même conception de la vie que lui-même, une égale aptitude à juger de haut les situations et les événements, il lui parlait non comme à sa maîtresse, mais comme à la confidente la plus intime de ses pensées : c'était à ses yeux un degré supérieur, une forme plus pure et plus noble, de l'amour. Il lui écrivait par exemple cet aveu dépouillé d'artifice : « Je voudrais faire de toi quelque chose de tout à fait à part, ni amie ni maîtresse; cela est trop restreint, trop exclusif; on n'aime pas assez son amie, on est trop bête avec sa maîtresse; c'est le terme intermédiaire, c'est l'essence de ces deux sentiments confondus » (1). Ne la jugeant « ni niaise, ni légère comme les autres » (2) il évitait soigneusement de la payer de mots et de promesses, en sorte que sa franchise, parfois un peu brutale, était encore une manière de lui rendre hommage. Son intelligence, sa culture d'esprit, sa qualité d'écrivain lui faisaient un peu oublier son sexe; ne la nommait-il pas de préférence la « Muse » ? et ce qualificatif n'explique-t-il pas les longues dissertations philosophiques et littéraires dont ses lettres sont remplies? Mais c'était se méprendre gravement : elle restait femme et amoureuse avant tout; bien qu'avertie, elle voyait partout des allusions à ses propres sentiments, interprétait avec son

---

parti-pris, par plaisir, et que je ne souffre pas moi-même de savoir que je te fais souffrir; ce ne sont pas des larmes qui me viennent à cette idée, mais des cris de rage plutôt, de rage contre la destinée qui veut que cela soit, etc... » (*Corresp.*, II, 342; 1853).

(1) *Corresp.*, I, 164 (28 septembre 1846).

(2) *Ibid.*, I, 115 (7 août 1846).

cœur, non avec sa raison, et laissait à l'écart toute considération autre que celle de sa passion soupçonneuse, intolérante et mesquine. Elle comprenait si peu qu'elle lui reprochait à tout propos de n'être pas sincère (1). « Les femmes, répliquait-il mélancoliquement, veulent qu'on les trompe. Elles vous y forcent et si vous résistez elles vous accusent » (2). Et il en arrivait à n'oser plus discuter, à peser ses paroles même les plus affectueuses, même les plus insignifiantes. Chaque jour il renouvelait ses justifications, attristé et irrité à la fois de voir que malgré tous ses efforts elle souffrait justement d'une confiance sur laquelle il avait fondé, pour l'avenir, tout le bonheur de leur liaison.

« Pourquoi, lui écrivait-il, ne veux-tu plus que je te dise que je t'aime? C'est au reste le sort des sentiments vrais de n'être pas crus? Si j'avais posé, menti, exagéré, tu n'aurais peut-être pas en ce moment tous ces doutes qui te rongent. Je ne sais que te dire, j'ai peur à tout mot de faire saigner ton pauvre cœur sur lequel je pose le mien. Mais est-ce que j'ai l'air d'un homme qui ment! Si je ne t'aimais pas, est-ce que je t'enverrais des lettres comme les miennes où je te dis tout, tout? Mais non, je soignerais mon style, j'arrondirais une période..... » (3).

Et il ajoutait, précisant très bien le malentendu d'où provenaient toutes leurs querelles : « Si tu avais compté trouver en moi les aigreurs des passions adolescentes et leur fougue délirante, il fallait donc fuir cet homme qui s'est déclaré vieux d'abord, et, avant de demander à être aimé, a montré sa lèpre ».

Louise Colet a plus tard assez exactement rendu l'impression que de tels discours produisaient sur elle; quoique Flaubert satisfît bien mal ses caprices, elle se sentait d'autant plus attirée vers lui qu'elle se heurtait à un caractère différent du sien, à une sensibilité blasée, à une affection qui n'était pas celle de tout le monde. Elle a parlé de « l'ascendant moral » qu'il exer-

(1) *Corresp.*, I. 166 (1er octobre 1846).
(2) *Ibid.*, I, 124 (12 août 1846).
(3) *Ibid.*, 178 (20 octobre 1846).

çait sur elle (1) et le mot paraît juste. En même temps elle se trouvait certainement flattée de se voir traitée en femme supérieure; mais cela ne l'empêchait pas d'accabler à tout propos son amant de ses récriminations et de ses doléances.

Elle était jalouse des personnes qui l'approchaient, des autres femmes qu'il pouvait connaître, même des objets familiers auxquels il semblait attacher quelque importance (2). Comme il ne lui avait rien caché de sa vie passée, elle se figurait — peut-être avec vraisemblance — que certains souvenirs hantaient encore sa mémoire (3). Un jour, par hasard, elle fut mise sur la trace d'une certaine Mme F..... qu'il avait rencontrée à Marseille en 1840, et sans doute pour le mettre à l'épreuve, elle lui fit part de cette découverte (4). Il fut pris aussitôt du désir d'écrire à cette dame; mais avant d'envoyer sa lettre il crut devoir la lui faire lire. Elle se montra furieuse du procédé, le jugeant blessant pour sa dignité (5); pourtant trois semaines auparavant elle en avait usé de même à son égard, en lui communiquant les épîtres enflammées de Victor Cou-

(1) *Lui*, 5e édit, p. 21 et *passim*. — Ailleurs (p. 12) : « Tourner dans le cercle de ses idées, m'y enfermer et m'y plonger à me donner le vertige, telle était ma vie »; plus loin (p. 29) : « Son intelligence qui me fascinait ». Ailleurs encore (p. 61) : « ... sa belle et chère image, agrandie par la solitude où il vivait... Il n'avait pas, lui, de ces inquiétudes et de ces transports d'enfant. L'amour l'éclairait sans le brûler, etc. ».

(2) « Est-il possible que tu me reproches jusqu'à l'innocente affection que j'ai pour un fauteuil? Si je te parlais de mes bottes, je crois que tu en serais jalouse » (*Corresp.*, I, 169; 1er octobre 1846).

(3) « Je ne comprends pas toutes les peines que je te cause. Tu crois qu'une autre est encore dans mon cœur, qu'elle y est restée et que tu n'as fait que passer dans son ombre. Oh! non pas, sois-en donc convaincue une fois pour toutes. Tu parles de ma franchise cynique; sois conséquente, crois-y à cette franchise; cela est vieux, bien vieux, oublié presque; à peine si j'en ai le souvenir. Il me semble que ça s'est passé dans l'âme d'un autre homme; celui qui vit maintenant, et qui est moi, ne fait que contempler l'autre qui est mort » (*Corresp.*, I, 139; 27 août 1846). Voir aussi *Corresp.*, I, 114 (7 août) et II, 296 et suivantes (août 1853).

(4) *Corresp.*, I, 164 (septembre 1846).

(5) « Tu trouves, lui écrit Flaubert, qu'il y a à cela de l'indélicatesse envers toi? moi j'aurais cru plutôt le contraire. J'y aurais vu une marque de confiance peu commune. Je te dis : tiens, voila ce que j'ai aimé et c'est toi que j'aime, et cela te fait mal! Ma parole d'honneur, il y a de quoi en perdre la tête » (*Corresp.*, I, 168; septembre 1846). Allusion à cet incident dans une poésie intitulée : *Orgueil*, datée 1847 (*Ce qui est dans le cœur des femmes*, page 91).

sin (1), et six ans plus tard elle recommençait spontanément avec les lettres d'Alfred de Musset.

En 1853, il eut la malencontreuse idée de lui soumettre les notes de son voyage en Orient. Il s'y trouvait un récit minutieusement et très crûment détaillé (2) de sa visite chez une courtisane du Caire, Ruchouk-Hanem. A peine eut-elle parcouru le fragment qu'elle lui fit une nouvelle scène de jalousie rétrospective, dont la *Correspondance* nous fait entendre l'écho :

« Pourquoi ce petit monopole du sentiment, lui répondit-il ; tu es jalouse du sable sur lequel j'ai posé mes pieds sans qu'il m'en soit entré un grain dans la peau, tandis que je porte au cœur une large entaille que tu y as faite » (3)?

Ses reproches étaient d'autant moins excusables qu'à l'inverse jamais il ne s'était inquiété des amants qui l'avaient précédé ou qu'elle pouvait avoir encore (4). Pour la convaincre que sa discrétion et sa confiance n'étaient pas preuves d'indifférence, il s'efforçait de lui faire comprendre « que le corps n'est pas tout dans l'amour et qu'on peut adorer une femme et aller chaque soir chez les filles » (5). Moins qu'aucune autre elle était capable d'accepter une telle opinion : toujours les susceptibilités du cœur, « ce pauvre cœur, disait Flaubert, ce bon cœur, ce charmant cœur qui est toujours là même chez les plus hautes, même chez les plus grandes » (6), dictaient son jugement et sa conduite.

Après quelques années l'équivoque s'accentua d'autant plus que leur liaison, même par son côté purement physique, devint pour lui l'occasion d'une nouvelle déconvenue. Non seulement l'amour qu'il avait rêvé comme un abandon délicieux et une

(1) *Corresp.*, I, 135 (24 août 1846); 160 (22 septembre) et *passim*.

(2) Je tiens le fait de M. Franklin-Grout, qui s'occupait récemment de recopier les notes prises au crayon, et à ce propos m'a incidemment parlé en ce sens du fragment concernant Ruchouk Hanem.

(3) *Corresp.*, II, 181 (1853). « Elle est étrange cette femme, disait plus tard Flaubert. C'est elle qui a toujours été infidèle et c'est elle qui est jalouse. » (Rapporté par Félix Frank, *op. cit.*)

(4) *Corresp.*, I, 178 (20 octobre 1846).

(5) *Corresp.*, I, 149 (4 septembre 1846).

(6) *Ibid.*, I, 164 (septembre 1846).

communion sincère, trompait son attente, mais leurs étreintes les plus passionnées lui laissaient toujours une impression douloureuse de tristesse et de vide : la possession n'avait apporté aucun soulagement à sa solitude morale; au contraire il avait acquis très vite la certitude que le plaisir de la chair reste toujours impuissant à rapprocher les cœurs. On connaît les jolis vers de Sully-Prudhomme :

> Vos caresses ne sont que d'inquiets transports,
> Infructueux essais d'un pauvre amour qui tente
> L'impossible union des âmes par les corps,

et l'on sait que cette forme particulière d'isolement est devenue la base philosophique de plusieurs romans de Maupassant (1). Elle apparaît déjà dans *Madame Bovary* et dans *l'Éducation* : mais surtout elle est formulée dans la *Correspondance,* à une époque où il n'est pas douteux que Flaubert exprime en termes généraux un sentiment personnel et une souffrance encore actuelle. Nous lisons par exemple en 1851, dans une lettre à sa mère, des phrases comme celle-ci : « D'un homme à un autre homme, d'une femme à une autre femme, d'un cœur à un autre cœur, quels abîmes! » (2). Et ailleurs ces lignes plus caractéristiques : « Entre deux cœurs qui battent l'un sur l'autre il y a des abîmes; le néant est entre eux, toute la vie et le reste. L'âme a beau faire, elle ne brise pas sa solitude; elle marche avec elle, on se sent fourmi dans un désert, et perdu, perdu.....! » (3).

Dès lors, cette désillusion venant s'ajouter aux autres, quoi d'étonnant s'il a de plus en plus négligé, à l'encontre de Louise Colet, les formes et les rapports habituels de la passion pour accorder une importance chaque jour plus considérable à la simple amitié : c'était à ses yeux le seul moyen possible d'assurer la durée et l'harmonie de leur liaison puisqu'aussi bien celle-ci était troublée aussitôt que la passion entrait en jeu. Il ne cessait dans chacune de ses lettres de la mettre en garde

(1) Voir René Canat, *De la Solitude morale*, etc., p. 24 et suiv.
(2) *Corresp.*, II, 37 (9 février 1851).
(3) *Ibid.*, II, 100 (1852).

contre les exagérations de sa sensibilité, de combattre la partialité de ses appréciations. Et il résumait très exactement l'idéal qu'il avait poursuivi en elle, lorsqu'il lui écrivait : « Si je t'ai plus, et surtout plus *profondément* aimée que toute autre (tâche de comprendre ce mot *profondément*), c'est qu'il m'avait semblé que tu étais moins femme qu'une autre ; toutes nos dissidences ne sont jamais venues que du côté féminin. Rêve là-dessus, tu verras si je me trompe. Je voudrais que nous gardassions nos deux corps et n'être qu'un même esprit, comprends-tu que ceci n'est pas de l'amour mais quelque chose de plus haut, il me semble, puisque ce désir de l'âme est pour elle presque un besoin même de vivre, de se dilater, d'être plus grande (1). ..... — J'avais cru que tu me tiendrais compagnie dans mon âme, et qu'il y aurait autour de nous un grand cercle qui nous séparerait des autres; mais il te faut à toi des choses normales et voulues ; je ne suis pas comme un amant doit être. En effet, peu de gens me trouvent comme un amant doit être. Il te faut des preuves, des faits. Tu m'aimes énormément, beaucoup, plus qu'on ne m'a jamais aimé et qu'on ne m'aimera : mais tu m'aimes comme une autre m'aimerait, avec la même préoccupation des plans secondaires et les mêmes misères incessantes (2)... — Nous eussions mis tout sexe, toute décence, toute jalousie, toute politesse à nos pieds, bien bas, pour nous en faire un socle, et montés sur cette base nous eussions ensemble plané au-dessus de nous-mêmes. Aucun accident ne peut déranger une harmonie qui comprend en soi tous les cas particuliers. Dans un tel amour d'autres amours même auraient pu tenir. Il eût été tout le cœur (3) ».

Mais cette façon d'aimer qui, de son aveu même, « n'était pas celle de tous les amants », ne pouvait convenir à la Muse. Ses plaintes continuelles attristaient Flaubert et par mille exigences ridicules et insupportables, où sa « personnalité fémi-

(1) *Corresp.*, II, 185 (1853).
(2) *Corresp.*, II, 354 (1853).
(3) *Corresp.*, II, 398 (1854). Cette dernière citation est extraite de la dernière lettre adressée à Louise Colet que contient la *Correspondance*.

nine » se manifestait au grand jour, elle semblait encore s'ingénier à l'agacer davantage.

Incapable de dégager ses sentiments de l'idée de la possession, elle l'avait dès les premiers temps supplié de venir habiter Paris (1) ; et malgré son refus très net, elle n'en continua pas moins de le persécuter à ce sujet (2). Cependant, quand il allait y passer quelques jours, elle surveillait si bien ses moindres mouvements que pour conserver un peu de liberté il en était réduit à ne plus circuler qu'en fiacre et les stores baissés, par peur de la croiser au détour d'une rue. Lorsqu'elle pressentait sa venue, elle rôdait aux abords de la gare Saint-Lazare et le poursuivait de ses cris jusque sur les quais (3). Apprenait-elle qu'il dînait au café de Paris ou aux Provençaux, elle envahissait le restaurant comme une furie, au risque de se heurter à des convives du sexe masculin, qui lui éclataient de rire au nez (4). Le plus souvent leurs rendez-vous se donnaient à Mantes, c'est-à-dire à moitié chemin entre Paris et Rouen (5). Une ou deux fois par mois Flaubert allait l'y rejoindre; mais ces rapides voyages, dont il se faisait fête au début, devinrent bientôt autant de corvées, tant elle savait s'y montrer peu aimable (6). Elle avait souhaité qu'il lui écrivît chaque jour;

(1) « Nous sommes destinés à nous voir rarement », écrivait déjà Flaubert le 7 août 1846 (*Corresp.*, I, 112). De même le 10 août (p. 121) : « Ménage tes cris, ils me déchirent. Que veux-tu faire ? Puis-je tout quitter et aller vivre à Paris? C'est impossible ». — De même encore, *Corresp.*, I, 143 (1er septembre 1846).

(2) Par exemple : *Corresp.*, I, 151 (10 septembre 1846) : « Oh! je t'en prie, je t'en conjure, ne m'accuse jamais de ne pas te voir plus souvent. Est-ce que c'est ma faute? » — et, page 152 (14 septembre) : « Tu m'envoies encore ce matin des choses passablement dures. Tu veux que je m'y fasse : c'est ma ration quotidienne maintenant. Parle-moi donc d'autre chose, au nom du ciel, au nom de moi puisque tu m'aimes, que de venir à Paris. On dirait que c'est un parti pris chez toi de me tourmenter sans cesse avec ce refrain ».

(3) Rapporté par M. Du Camp *Souv. littér.*, II, p. 263.

(4) *Ibid.*

(5) Il est fait allusion à ces rendez-vous dans plusieurs de ses poésies, dont les descriptions s'appliquent très exactement au paysage de Mantes et des environs. Je signalerai en particulier : *Soir d'été* (*Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 62). — *Paysage d'amour* (*Ce qu'on rêve en aimant*, 1 vol. in-8, Lib. Nouvelle, 1854, pages 63 et 64).

(6) *Corresp.*, I, 145 (5 septembre 1846) par exemple : « Moi qui m'attendais que tu allais m'embrasser pour l'idée que j'ai eue de notre voyage à Mantes, ah ! bien

mais, n'ayant jamais pu souffrir aucune obligation, il répondit : « L'idée que tu le veux m'empêchera de le faire » (1) et cet acte d'indépendance assez naturel fut l'occasion de nouveaux griefs. D'ailleurs, pour une Muse, elle manifestait parfois des caprices étrangement bourgeois : n'insistait-elle pas pour lui voir prendre le matin « une tartine de beurre et du café au lait, en lisant les journaux » (2). Il se contentait d'en rire. Mais d'autres fois ses exigences portaient la discussion sur un terrain plus brûlant : elle voulait par exemple le forcer à publier (3), elle lui vantait le succès, l'argent (4), tout ce qui était propre à contrarier son amour désintéressé du travail. Enfin elle mit le comble à son indiscrétion en voulant se faire présenter par lui à Mme Flaubert. Cette ambition semble lui avoir été particulièrement chère, puisqu'après une première tentative, en 1846 (5), elle revint à la charge en 1853. Cette fois son insistance fut telle qu'il se vit contraint de lui dire nettement sa façon de penser :

« Puisque tu ne me caches rien, ce dont je t'approuve, moi je ne te cache pas que cette idée me paraît un tic chez toi ; tu veux établir entre des affections de nature différente une liaison dont je ne vois pas le sens et encore moins l'utilité. Je ne comprends pas du tout comment des politesses que tu me fais à Paris engagent ma mère en rien (6). Tu viens sans propos réentamer une chose irritante, une chose qui m'est antipathique ;... Je trouve ta persistance dans cette question étrange. Me deman-

---

oui ! Tu me reproches déjà d'avance de n'y pas rester plus longtemps. Et si je ne l'avais pas eue, cette idée, si l'occasion ne s'était pas présentée, qu'est-ce donc que tu dirais ? ma foi, tant pis, je m'y perds ».

(1) *Corresp.*, I, 115 (7 août 1846).

(2) *Corresp.*, I, 136 (26 août 1846).

(3) *Corresp.*, I, 121 (10 août 1846).

(4) *Corresp.*, I, 125 (12 août 1846).

(5) *Corresp.*, I, 150 (5 septembre 1846) : « Ma mère s'en apercevrait (de leur liaison) qu'elle ne m'en parlerait pas... C'est pour toi que je t'ai dit de ne pas venir, pour ton nom, pour ton honneur, pour ne pas te voir salie par les plaisanteries banales du premier venu, pour ne pas te faire rougir devant les douaniers qui se promènent le long du mur, pour qu'un domestique ne te ricane pas au visage ; mais tu n'as pas compris ? Non, rien ? Allons c'est bien, n'en parlons plus ».

(6) *Corresp.*, II, 336 (1853).

der toujours à connaître ma mère, à te présenter chez elle, à ce qu'elle vienne chez toi, me paraît aussi drôle que si celle-ci voulait à son tour que je cessasse de te fréquenter » (1)...

C'était exprimer en termes modérés une colère légitime et en même temps souligner comme il convenait le mauvais goût de la proposition. Aussi bien ce désir de Louise Colet fut-il pour beaucoup dans leur rupture, qui suivit d'assez près la lettre dont on vient de lire un fragment.

Flaubert se trouvait à bout de patience; cette tyrannie mesquine prolongée depuis huit ans n'avait pu s'exercer qu'aux dépens de son affection primitive. Les faits qui viennent d'être rapportés sont des exemples entre mille semblables dont la *Correspondance* contient le détail. Le caractère fantasque et violent de la Muse provoquait des scènes perpétuelles ; de la part de Flaubert il y avait sans doute un peu d'injustice à refuser toute concession (je ne parle pas de la dernière) et quelque égoïsme à vouloir lui imposer sa façon très spéciale de comprendre l'amour tout en s'obstinant à ne rien accepter de la sienne. Mais à supposer que ces torts réciproques pussent être écartés et qu'aucun dissentiment d'ordre passionnel ne les eût séparés, il restait encore entre eux d'autres motifs de désaccord qui n'étaient pas d'une moindre gravité.

***

L'identité de leurs vocations avait beaucoup contribué à faire naître entre eux la sympathie. Nous savons déjà que la rencontre de goûts littéraires analogues aux siens est souvent la principale raison des amitiés de notre auteur. Cette fois l'écrivain étant femme, et jolie femme, la sympathie était devenue de l'amour. Or il se trouva que leurs idées d'Art différaient aussi radicalement que leurs caractères : sur ce terrain-là, comme ailleurs, l'entente était impossible.

Il est difficile de s'étendre sur ce sujet, car il faudrait pour en traiter utilement suivre le texte des œuvres de Louise Colet,

(1) *Corresp.*, II, 372 (1853), et *passim*.

ou tout au moins en citer de nombreux fragments. Un exposé rapide suffira peut-être à expliquer en quoi sa poétique s'opposait à l'esthétique de Flaubert.

C'était avant tout la poétique d'une femme romanesque et sentimentale ; nulle part, mieux que dans ses vers, ne s'est manifestée cette « tendromanie féminine » dont il lui reprochait de garder jalousement le monopole (1). La déclamation larmoyante et l'émotion personnelle semblent les formes ordinaires de son inspiration. Elle a chanté l'amour sous tous ses aspects, d'abord l'amour maternel pour lequel elle a su trouver des accents vraiment convaincus (2) ; puis l'amour charnel, avec un sensualisme parfois choquant (3) ; enfin l'amour romantique, considéré comme la suprême ivresse de l'âme, comme la plus grande révélation du divin et de l'infini :

Aimons donc, aimons donc, l'amour ennoblit l'être,
Aimer, c'est ici-bas tout sentir, tout connaître,
C'est aspirer plus haut.
Combien peu, rencontrant ce bonheur sur la terre,
Ont compris ton vrai sens, ineffable mystère,
Énigme ou Divin mot (4).

La moitié de ses œuvres est sur ce ton et exprime des idées de cette trempe. Seul but de sa vie, résumant le rôle qu'elle se croyait assigné ici-bas, l'amour lui apparaissait à la fois comme la consolation de ses douleurs, le soutien de ses défaillances et le ressort de ses ambitions (5). Du jour où ce sentiment lui

---

(1) *Corresp.*, II, 204 (1853).

(2) Voir par exemple, le *Chant des vaincus*, pages 167, 185 ; — *Ce qu'on rêve en aimant*, p. 53, 97, etc... — *Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 29.

(3) Par exemple : *Après avoir vu des tableaux vivants* (*Ce qui est dans...* etc...). Voir à ce propos Cuvillier Fleury, *Études historiques et littéraires*, tome II, p. 183.

(4) *Ore felici* (janvier 1845) dans le *Chant des vaincus*, p. 35.

(5) Si mes larmes tarissent vite,
Si je souris quand j'ai pleuré ;
Que le monde accoure où m'évite ;
Si mon cœur n'est jamais navré,
. . . . . .
C'est que je porte dans mon âme
Un rayon que rien ne pâlit ;
De sa lumière et de sa flamme
Tout s'éclaire et tout s'embellit
. . . . . .

avait été révélé, son existence entière avait pris une signification nouvelle et s'était parée de joies inépuisables. En un mot l'amour humain revêtait à ses yeux exactement l'importance que Flaubert, de son côté, attribuait à l'adoration de la Beauté pure et au culte de l'Art pour l'Art : elle faisait si mal la différence entre les deux termes que tantôt il lui arrivait de les confondre, tantôt elle sacrifiait sans scrupule les exigences de l'Art aux satisfactions de l'amour. Prenant juste le contrepied d'une théorie que nous verrons développée dans la *Correspondance*, elle estimait qu'il suffit d'éprouver soi-même une passion sincère pour être capable d'exprimer les émotions ressenties par tous, et que les meilleurs peintres de l'amour seront toujours ceux qui ont le plus profondément aimé. Sa facilité abondante et verbeuse, si souvent blâmée par Flaubert, engageait cette éternelle amoureuse à répéter pour son compte le mot de Musset : « le cœur seul est poète ». Aimer et chanter, elle mêlait les deux actions, croyant volontiers la poésie faite pour calmer à la fois les tiraillements de la chair et les désirs de l'âme (1). Un de ses ouvrages contient cette profession de foi : « Ceux qui s'inspirent de leur individualité, des passions qu'ils ont ressenties et de l'étude des grands maîtres, sans imitation servile et seulement comme on recherche une atmosphère vivifiante, ceux-là arrivent tard, mais leur place se fait glorieuse et durable » (2). Nulle part nous ne constatons chez elle ce dédou-

---

. . . . . .
Ce rayon c'est toi, mon amour...

(*Le rayon intérieur*, 1852. *Ce qui est dans ...*, page 1.) — Ailleurs :

« Toujours triste, toujours? C'est que tu n'aimes pas,
L'amour est un rayon qui fond toutes les ombres,
Une onde dilatant les âmes les plus sombres,
Une saveur du ciel qu'on sent dès ici bas.

(*Stances*, 1849. *Ce qui est dans le cœur...*, p. 41). — Voir encore *Le Chant des raincus*, p. 17 : *Comment nous vient l'amour*; — *ibid.*, p. 69 : *Le vrai bonheur*; — *ibid.*, p. 109 : *Passion*, etc.

(1) « Oh! non, tu n'aimes pas si tu ne chante plus,
Si tout n'est pas en toi flamme, élan, poésie,
Si devant la beauté désirée et choisie
Tour à tour lyre, sens et cœur ne sont émus »

(*Stances*, 1849, *Ce qui est dans...* p. 41). Voir aussi, dans les *Fleurs du Midi*, p. 17, la pièce intitulée *Enthousiasme.*

(2) Préface aux *Quatre poèmes couronnés par l'Académie* (in-32, Lib. Nouv., 1855).

blement de la personnalité que Flaubert jugeait nécessaire à l'Artiste pour arriver à une représentation vraie, générale et impassible de la vie. Bien éloignée de chercher à refouler au second plan ses impressions de femme mélancolique, jalouse, violente ou caressante, elle en faisait l'unique point de départ et la matière de son effort poétique; et, par une conclusion logiquement déduite et conforme à son caractère, elle finissait par déclarer l'Art une fiction stérile, l'œuvre d'art une création fausse et relative, qui en interprétant les sentiments humains atténue toujours leur force expressive, et ne peut donner qu'un pâle reflet de la réalité.

Tu me dis : « aime l'Art, il vaut mieux que l'amour.
. . . . . .
Pour que le cœur devienne une immortelle chose,
Il faut qu'en poésie il se métamorphose »...
Et moi je te réponds : La langue du poète
Ne rend du sentiment que l'image incomplète ;
Concevoir le désir, goûter la passion
Nous fait dédaigner l'Art et sa création ;
Formuler des pensers dont notre esprit s'enivre,
Ce n'est que simuler la vie. Aimer, c'est vivre,
C'est incarner le rêve et sentir les transports
Dont l'Art ne peut donner que des emblèmes morts
. . . . . .
Oh ! ne t'es-tu pas dit, du réel t'enivrant :
La Beauté seule est belle et l'amour seul est grand,
Et n'as-tu pas senti combien sont imparfaites
Toutes les œuvres d'art que les hommes ont faites? etc. (1)

Ces vers font entendre l'écho très exact des discussions littéraires qui à chaque instant s'élevaient entre elle et Flaubert. C'était une lutte incessante pour savoir auquel il convenait d'attacher le plus grand prix, du cœur ou de l'esprit, de l'Art ou de l'amour. Encore ne s'agissait-il point seulement de divergences purement théoriques ; étant donnés leurs rapports d'intimité, la question prenait pour eux un intérêt tout immédiat. Je ne sais si le fragment précédent fut adressé par elle

(1) *L'art et l'amour*, 1846 (*Ce qui est dans le cœur des femmes*).

à son amant : la date de ce poème rend la supposition vraisemblable. En tous cas, en d'autres passages, il n'est pas douteux qu'elle ait voulu faire des allusions directes à leur liaison. Un point de vue aussi étroit, aussi positif, s'il l'empêchait de raisonner impartialement, était en outre trop contraire aux habitudes d'esprit de Flaubert, pour qu'il se sentît disposé à se départir, même un moment, de la rigueur de ses convictions : ainsi posé sur un terrain personnel, le problème selon lui était résolu d'avance. De là tous les reproches dont est semée la *Correspondance*, sur l'abus constant que la Muse fait de son *moi*, sur sa fâcheuse tendance lyrique, et sur la limitation de son système poétique. Quoique les réflexions de notre auteur semblent souvent dépasser Louise Colet, c'est elle, cependant, qui se trouve visée en première ligne. La plupart des citations rapportées aux chapitres précédents, et par lesquelles nous avons vu se traduire son horreur pour la littérature personnelle et sentimentale, sont extraites des lettres à sa maîtresse; ce n'est pas une simple coïncidence : en suivant le contexte on observe presque toujours qu'elle a elle-même provoqué de telles réflexions soit par ses œuvres, soit par des propos échangés dans une conversation antérieure. Il blâme, par exemple, l'invincible manie de poétisation qui fausse le jugement des femmes (1); mais dans une autre lettre, il spécifie nettement que cette critique s'adresse à elle (2). Ailleurs il se moque, sans préciser, de tous ceux qui parlent de leurs amours envolés, de la tombe de leur mère, de leur père, de leurs souvenirs bénis, « baisent des médailles, pleurent à la lune, délirent de tendresse en voyant des enfants, se pâment au théâtre et prennent un air pensif devant l'océan, tous farceurs et triples saltimbanques

(1) « Ce que je leur reproche surtout (aux femmes en général), c'est leur besoin de poétisation, etc. » (*Corresp.*, II, 95 et suivante; 1852).

(2) « Si tu savais combien de fois j'ai souffert de cela en toi, combien de fois j'ai été blessé de la poétisation des choses que j'aimais mieux à leur état simple, etc... » (*Corresp.*, II, 76; 1852). Ailleurs : « Il faut toujours pour les femmes que le beau se rattache à quelque chose, à un but, à une question pratique : elles écrivent pour se satisfaire le cœur, non par attraction de l'art. Je sais très bien que ce ne sont pas là tes idées, mais ce sont les miennes » (*Corresp.*, I, 131; 16 août 1846).

qui font le saut du tremplin sur leur propre cœur pour atteindre à quelque chose » (1). Il serait facile de mettre en regard de cette phrase toute une liste de poésies composées par Louise Colet. En vain elle lui avait avoué, certain jour, qu'elle commençait à s'apercevoir que mettre en Art ses sentiments personnels était un signe de faiblesse. Cette opinion à laquelle, tout surpris, il avait applaudi des deux mains (2), se trouvait en pratique à chaque instant démentie. Incapable de dominer ses impressions et de les renfermer en elle, elle continuait, selon les variations de son amour, à exalter tantôt la joie de vivre, tantôt le malheur de sa destinée. Aucune sérénité, aucune résignation n'était possible à ce caractère toujours soumis aux émotions du moment : son inquiétude, ses tristesses affligeaient Flaubert, qui aurait voulu lui faire partager son calme et son détachement philosophique en l'aidant à « reléguer son cœur dans l'arrière-boutique ». Pour y parvenir, il s'efforçait d'exalter son orgueil, d'aviver son individualisme, de lui inculquer la religion de l'Art pour l'Art au degré où il la professait lui-même, estimant qu'une croyance de ce genre pouvait seule triompher des autres et lui éviter toute désillusion, à condition d'être exclusive et d'occuper tout l'horizon de ses yeux (3).

« Poésie oblige, lui disait-il. Elle oblige à nous regarder toujours comme sur un trône, et à ne jamais songer que nous sommes de la foule et nous y trouvons mêlés. Laisse donc là ton sexe, comme ta patrie, ta religion et ta province : on doit être âme le plus possible (4). Laisse là les Enault et autres

(1) *Corresp.*, II, 83 (1852).

(2) *Corresp.*, II, 75 (1852).

(3) « Il faut que je te gronde d'une chose qui me choque et qui me scandalise, écrivait Flaubert au début de leur liaison ; c'est du peu de souci que tu as maintenant de l'Art... Comment peux-tu lui comparer un amour de la terre, préférer l'adoration d'une beauté relative au culte de la vraie? » (*Corresp.*, I, 152; 10 septembre 1846). Ailleurs : « Aime l'Art plus que moi; cette affection-là ne te manquera jamais. Ni la maladie ni la mort ne l'atteindront » (*Corresp.*, I, 145; 3 septembre 1846). Ailleurs encore : « Aimons-nous donc en l'Art comme les mystiques s'aiment en Dieu et que tout pâlisse devant cet amour; que toutes les autres chandelles de la vie, qui toutes puent, disparaissent devant ce grand soleil » (*Corresp.*, II, 286; 1853), etc.

(4) *Corresp.*, II, 309 (1853).

[critiques] ! qu'est-ce que ça te fait, son salut ? f.... moi toutes ces canailles-là à la porte quand ils se présenteront.. Les contractions de leurs vengeances faisant saillies en petits articles, les petites calomnies n'auront jamais la consistance et la persistance de ta musculature poétique. La tour d'ivoire, la tour d'ivoire, et le nez vers les étoiles ! (1) — O femme, femme, sois-le donc moins !... Ne nous lamentons sur rien. Se plaindre de tout ce qui nous afflige ou nous irrite, c'est se plaindre de la constitution même de l'existence. Or nous sommes faits pour la peindre, nous autres, et non pour la chanter » (2).

On comprend mieux à présent pourquoi nous trouvons, dans cette admirable *Correspondance* qui va de 1846 à 1854, l'expression la plus complète des théories d'Art de Flaubert. Leurs divergences littéraires nous ont valu ces lettres si pleines d'enthousiasme et de conviction. Il avait d'ailleurs très clairement jugé les qualités et les défauts de sa maîtresse ; s'il est vrai parfois que la passion faussât son sens critique, et lui fît admirer des poèmes que nous ne lisons plus aujourd'hui sans ennui, du moins il avait bien deviné les contradictions inhérentes à sa nature poétique. A côté de la sentimentalité répandue dans la plupart de ses œuvres, il avait découvert en effet une vigueur d'expression toute masculine, un talent descriptif incontestable, un souci indéniable de la vérité objective, pour tout dire des aptitudes très sérieuses à la représentation artistique qu'il essayait lui-même de réaliser. En fait, trois des poèmes de la Muse : *la Paysanne*, *la Servante* et *l'Acropole d'Athènes*, nous paraissent manifester plus spécialement ces qualités ; et il est remarquable de constater que tous trois datent précisément de l'époque de leur liaison (3). Faut-il y voir le résultat d'une influence exercée par notre auteur ? c'est assez vraisemblable.

(1) *Corresp.*, II, 247 (1853).

(2) *Corresp.*, II, 128. Comparez *ibid.*, p. 62 (1851) : « Prends la vie de plus haut, monte sur une tour, alors tu ne verras plus rien que l'éther bleu tout autour de toi. Quand ce ne sera pas du bleu, ce sera du brouillard — qu'importe si tout y disparaît noyé dans une vapeur calme ? »

(3) *L'Acropole d'Athènes*, août 1853 (modifié en 1854 et couronné à cette date par l'Académie) ; *La Paysanne*, 1853 ; *La Servante*, 1854.

Il mettait une telle violence dans l'affirmation de ses principes que ceux-ci, à la longue, pouvaient bien produire leur effet. En tous cas il reste certain que ces trois poèmes furent successivement composés sur ses conseils, corrigés par lui, et que pendant leur exécution il tint, si l'on peut dire, la main à tous les écarts où sa personnalité débordante menaçait d'entraîner la Muse (1).

Dès le début il s'était attaché à développer ses facultés descriptives, à combattre au contraire les tendances opposées. « La nature s'est trompée, lui disait-il, en faisant de toi une femme. Tu es du côté des mâles (2). — Écoute bien ceci et médite-le : tu as en toi deux cordes, un sentiment dramatique, non de coups de théâtre, mais d'effets, ce qui est supérieur — et une entente instinctive de la couleur, du relief (c'est ce qui ne se donne pas, cela) ; ces deux qualités ont été entravées et le sont encore par deux défauts dont on t'a donné l'un et dont l'autre tient à ton sexe : le premier, c'est le philosophisme, la maxime, la boutade politique, toute cette bavure qui vient de Voltaire et dont le père Hugo lui-même n'est pas exempt. La seconde faiblesse, c'est le vague, la tendromanie féminine. Il ne faut pas, quand on est à ton degré, que le linge sente le lait. Coupe-moi donc cette verrue montagnarde, et rentre, resserre, comprime les seins de ton cœur, qu'on y voie des muscles et non une glande » (3).

C'était là une observation fort juste. Mais la Muse n'était faite ni pour comprendre, ni pour suivre de tels conseils. Quand

---

(1) Voir par exemple une lettre importante à ce sujet : *Corresp.*, II, 200 et suivantes (1853), relative à *la Paysanne*. Sur *l'Acropole d'Athènes*, cf. *ibid.*, 208 ; sur *la Servante*, cf. *ibid.*, 264-288 et suiv., 341 et *passim*. — La pièce à laquelle il est fait allusion *Corresp.*, II, 174, a pour titre : *Les résidences royales*, datée 15 juin 1852 (*Ce qui est dans le cœur...*, p 15). Celle indiquée *ibid.*, p. 127 est *la Place Royale* (*Ce qui est dans...*, etc., p. 15) qui parut dans le *Pays* en 1852. Enfin Flaubert (*Corresp.*, II, 97) lui donne son avis sur un sonnet intitulé *Le Printemps* (1852) qu'on trouvera dans le même recueil, p. 31. Il est d'ailleurs certain que la *Correspondance* ne peut donner de l'influence de Flaubert sur le talent de la Muse, et des corrections exécutées par lui, qu'une idée fort incomplète.

(2) *Corresp.*, II, 309 (1853).

(3) *Corresp.*, II, 204 (1853).

il proclamait devant elle la supériorité de l'Art sur l'amour, avouait que la beauté de la forme était son unique souci et déclarait s'inquiéter plus d'un vers que d'un homme (1), elle songeait amèrement que par ces paroles il lui refusait à elle-même la première place dans son cœur. Elle interprétait comme des injures personnelles ses paradoxes artistiques et jugeait la sincérité de son amour d'après l'intransigeance farouche de ses opinions littéraires (2). C'est bien la preuve définitive qu'elle confondait les deux choses, alors que lui s'épuisait à dresser entre elles une infranchissable barrière. Aucune conciliation n'était possible en cette matière, parce qu'une femme amoureuse ne supportera jamais une rivale plus aimée qu'elle, fût-ce une idée, une chimère, une abstraction, un mot. Ce désaccord fondamental éclata presque dès le premier jour; toutes les divergences partielles qui viennent d'être signalées ne firent que s'accentuer davantage au cours des années. Le rêve de Flaubert, faire de sa maîtresse « un hermaphrodite sublime » (3), était d'avance condamné à un échec, car il supposait des conditions sinon théoriquement irréalisables, du moins au cas particulier absolument contraires au caractère de Louise Colet, à son tempérament physique et à son tour d'esprit.

Ainsi non seulement il n'a rien pris à la Muse de ses idées littéraires : mais par contraste, se heurtant sans cesse à des manières de voir opposées aux siennes, il n'a pu au contraire que s'attacher davantage à celles-ci et les affirmer plus énergiquement. N'avait-il pas sous les yeux un résumé vivant des tendances artistiques que, d'instinct, il réprouvait? Malgré ses dénégations, elle ne cessait de rechercher avant tout le succès, les acclamations bruyantes; elle étalait partout dans ses œuvres son *moi* et sa compréhension subjective du monde,

(1) *Corresp.*, I, 141 (26 août 1846).

(2) « Tu me parles de mes goûts exclusifs en littérature qui auraient dû te faire deviner ce que je suis en amour. Je cherche vainement ce que cela veut dire » (*Corresp.*, I, 124; 12 août 1846).

(3) *Corresp.*, II, 397 (avril 1854).

sans souci de sa dignité et sans aucun respect du Beau. En appréciant en elle des qualités latentes, il était bien forcé de constater du même coup les fâcheuses habitudes qui empêchaient la mise en valeur de ces qualités; cette découverte était en quelque sorte la justification de sa propre conduite. L'isolement dans lequel il se renfermait lui-même, le détachement dont il tirait vanité, tout cela manquait à cette femme; et il avait de bonnes raisons pour croire que moins exclusivement préoccupée d'elle-même, moins rapprochée de la foule, planant plus haut au-dessus des passions vulgaires et des satisfactions matérielles, elle eût été capable d'imprimer à ses poésies une vérité plus solide, une Beauté plus impassible. De sorte que, loin d'être tenté de se ranger à son avis, il n'en était que plus disposé à ne se départir en rien de son attitude.

Leurs relations n'offrent donc qu'un intérêt très médiocre pour l'étude de sa formation intellectuelle. Lorsqu'on connaît la divergence profonde de leurs opinions, aucun doute ne peut subsister sur ce point (1). Contrairement aux prévisions de Pradier, ce fut le débutant qui donna des conseils, et peut-être modifia les aptitudes naturelles de la Muse. Mais toute supposition inverse serait contraire au bon sens, et démentie *à priori* par la valeur respective de leurs œuvres.

---

(1) A plus forte raison est-il invraisemblable de supposer que de 1852 à 1854 la Muse ait pu en quoi que ce soit contribuer à l'élaboration de *Madame Bovary*. Cette opinion a été émise devant moi par Mme Bissieux, fille de Louise Colet. Mme Bissieux prétendait en effet que les lettres de sa mère à Flaubert contenaient en plus d'un endroit des exemples de corrections apportées par elle au texte du roman, des discussions relatives au plan, au caractère des personnages, etc... Elle allait jusqu'à prononcer le mot de *collaboration*. C'est une affirmation que je n'ai pu contrôler, beaucoup de ces lettres ayant été détruites. Mais Mme Franklin-Grout, qui en a eu connaissance, n'y a rien trouvé de semblable. Si les dires de Mme Bissieux étaient fondés, les réponses de Flaubert à sa maîtresse feraient au moins allusion à des conseils ou à des observations de ce genre : or elles sont muettes à cet égard : Flaubert parle souvent à la Muse de son travail : jamais il ne lui soumet explicitement une difficulté. M. Paul Mariéton, qui possède d'autres lettres inédites de Flaubert à Louise Colet et compte les publier quelque jour, m'autorise à affirmer qu'elles ne renferment pas davantage trace de cette prétendue collaboration. J'ajoute qu'à mon sens la question n'est même pas défendable.

*
* *

Il reste, pour terminer, à décrire brièvement les dernières phases de leur liaison. Elle fut une première fois interrompue de 1849 à 1851, et cette rupture y distingue deux étapes d'un caractère assez différent. Qui la provoqua? Nous ne le savons pas au juste. M. Du Camp semble n'y être pas demeuré étranger et sa sollicitude dévouée pourrait bien, en l'occasion, avoir été assez indiscrète. Cependant, quelque rôle qu'il ait joué, les événements lui donnaient en partie raison (1). En lisant la *Correspondance* on constate aisément qu'au bout des deux premières années, Louise Colet avait déjà épuisé toute la patience dont Flaubert était capable. Il cessa de lui écrire à partir de janvier 1848, se bornant à l'aller voir une ou deux fois soit à Paris, soit à Mantes. Puis, en octobre 1849, il partit vers l'Orient, sans même se déranger afin de lui dire adieu. Visiblement il redoutait la scène de larmes qu'elle n'aurait pas manqué d'essayer pour le retenir; il craignait aussi de sentir son désir se ranimer en face d'elle, et de n'être pas assez fort pour résister à son attrait (2).

Il ne lui écrivit pas une seule fois pendant son voyage (3). L'éloignement eut bientôt calmé son irritation : mais en même

(1) La preuve de l'intervention de M. Du Camp en cette affaire est, paraît-il, entre les mains de Mme Bissieux, qui prête à l'ami de Flaubert un rôle fort peu honorable. Mais je n'en parle que sur l'affirmation de Mme Bissieux.

(2) Une lettre de 1853 (*Corresp.*, II, 180-182) donne des détails sur ce qu'il appelle « la psychologie de son départ »; il lui écrit : « J'avais du sentiment par dessus les oreilles; il m'était resté de toi une grande aigreur; tu m'avais longuement irrité; j'aimais mieux ne pas te revoir quoique j'en eusse eu maintes fois envie. La chair m'appelait mais les nerfs me retenaient; et il sortait de tout cela une sorte de tendresse qui, s'alimentant par le souvenir, n'avait pas besoin d'épanchement. Je m'étais promis de m'abstenir de toi tant j'avais éprouvé à ton endroit de sentiments violents et incompatibles entre eux. La bataille était trop bruyante. J'avais déserté la place, c'est-à-dire j'avais enfermé sous clef tout cela pour ne plus en entendre parler et je regardais seulement de temps à autre ta chère image, ta belle et bonne figure, par une lucarne de mon cœur restée entr'ouverte. Et puis j'ai toujours déteste les choses solennelles; nos adieux l'eussent été; je suis superstitieux là-dessus ».

(3) Mme Bissieux, qui a retrouvé dans les papiers de sa mère toute la correspondance de Flaubert m'a du moins affirmé qu'aucune lettre ne se rapportait à cette période, même parmi celles qu'on n'a pas publiées.

temps les distractions de la route effacèrent les souvenirs trop pénibles et dissipèrent ses regrets : libéré de la domination qu'elle exerçait sur lui, il n'en apprécia que mieux sans doute le prix de sa pleine indépendance (1).

De son côté, la Muse se reprit alors d'une tardive mais sincère affection pour son mari, qui, depuis dix ans, paraissait relégué bien en dehors de ses préoccupations ordinaires. La vie conjugale recommença, mais pas pour longtemps, car Hippolyte Colet mourut en 1851 (2). Quand à Cousin, il avait fini par se lasser de ses ingratitudes, et ne s'occupait d'elle que de fort loin (3).

A son retour Flaubert la retrouva donc seule, triste, découragée et de plus assez misérable, car elle restait privée des rentes que son mari avait toujours eu la générosité de lui maintenir, et on avait diminué de moitié la pension autrefois allouée par son protecteur sur le budget de l'Instruction publique (4). Les circonstances de leur raccommodement sont aussi obscures que celles de la rupture primitive. Elle fit probablement les premiers pas (5). Il répondit d'abord avec quelque froideur (6), mais bientôt se laissa toucher et accueillit plus favorablement ses doléances. Dès le mois de janvier 1852 leurs rapports semblent rétablis sur le même pied d'intimité.

(1) A en juger par une phrase d'une lettre à Bouilhet, Flaubert parait même avoir conservé alors peu d'estime pour sa maîtresse : « Le mot aimée, lui dit-il, veut dire savante, bas bleu ; comme qui dirait p...!! « Ce qui prouve, Monsieur, que dans tous les pays les femmes de lettres...!!!» (*Corresp.*, I, 284 ; 13 mars 1850).

(2) Voir dans le recueil de ses poésies *Ce qui est dans le cœur des femmes*, la pièce intitulée *Deuil*, page 21, datée mai 1851.

(3) De 1849 à 1852, dit M. Chambon (*Annales romantiques*, juin 1904), nous ne savons rien de ce qui se passa entre Cousin et Louise Colet.

(4) Maxime Du Camp, *Souv. littér.*, II, 265.

(5) Peut-être, pour rentrer en grâce, lui adressa-t-elle la poésie intitulée *Ressouvenir païen* (*Ce qui est dans...*, page 33, datée 1851), qui porte cette dédicace : *A M..., après son voyage en Orient.* J'y lis ces vers :

Ami, racontez-moi votre belle odyssée
Que poursuivit deux ans ma jalouse pensée ;
Dans votre style net et vrai comme un miroir,
Ce que vous avez vu, faites-le moi revoir.

Voir aussi une autre poésie, *Veillée*, 1852 (*Ce qui est dans le cœur des femmes*, p. 116) relative à ce raccommodement.

(6) Très sensible dans les trois premières lettres du tome II de la *Correspondance*, où le *vous* a remplacé le tutoiement de jadis.

Toutefois, un grand changement s'était produit depuis deux ans dans l'esprit de Flaubert. S'il accepta le rapprochement, c'est qu'à la force de l'habitude se joignait une tendresse compatissante à l'égard d'une femme malheureuse qui venait se confier à lui, et dont la passion paraissait encore sincère : il obéissait bien plutôt à la pitié qu'au désir. Son voyage l'avait mûri, blasé; il ne croyait plus possible l'amour tel qu'il avait pu le rêver jadis, et celui qu'elle se montrait prête à lui témoigner l'accablait d'avance de fatigue et d'ennui. Les lettres de cette seconde période n'expriment plus une affection violente, exaltée, comme celles de 1846; le ton général est plutôt celui d'une mélancolie résignée: elles laissent échapper des reproches timides, des plaintes attendries et des mouvements d'humeur réprimés avec peine. Comprenant à merveille que la seule chance d'accord entre eux dépendait maintenant de la rareté de leurs entrevues (1), il espaçait davantage ses séjours à Mantes ou à Paris, prétextant son travail acharné pour refuser les rendez-vous. La Muse ne tarda pas à mettre à profit cette liberté : elle eut un caprice pour Alfred de Musset, qui l'aida pendant six mois à employer ses loisirs (2). Flaubert n'ignora rien de ses infidélités : il convient d'ajouter d'ailleurs qu'elle ne lui cachait pas les visites du poète et qu'il ne fit rien pour y mettre obstacle (3); sa jalousie se traduisit seulement par quelques critiques sévères des principes littéraires et du talent de son rival. Quand celui-ci, bientôt excédé, la quitta cavalièrement pour courir à d'autres bonnes fortunes, elle revint encore à Flaubert et les dissentiments éclatèrent de plus belle. Nous arrivons ainsi, très rapidement, à la rupture

(1) « Si je te voyais tous les jours, peut-être t'aimerais-je moins » (*Corresp.*, II, 101 ; 1852).

(2) Cf. Séché, *Alfred de Musset*, tome II, chap. VII, § 3.

(3) Louise Colet a plus tard reproché durement à Flaubert de n'être pas intervenu à ce moment, de lui avoir au contraire conseillé de prolonger sa liaison avec Musset. Voir à ce propos son roman *Lui*, 5e édit., p. 35-66-329 et *passim*. Peut-être y a-t-il du vrai dans ces reproches. Que Flaubert, instruit par elle, et n'étant plus lui-même très amoureux, ait pris plaisir à observer à distance les péripéties de cette liaison d'un poète et d'une femme de lettres, cela rentrerait assez dans son caractère.

définitive dont les causes générales ont été tout à l'heure exposées ; quelques mots suffiront sur les événements qui l'ont précédée et suivie.

Elle n'eut rien de brusque, ni d'imprévu. Tant de désaccords partiels l'avaient préparée que, bien avant la date où ils se séparèrent, la *Correspondance* laissait prévoir cette issue fatale. Depuis longtemps il sentait chanceler et hésiter les sentiments de sa maîtresse. Lui-même cependant, loin de désirer mettre fin à leurs relations, s'efforçait au contraire par ses conseils de les prolonger tout en modifiant leur nature (1) ; bien que n'éprouvant plus aucun élan de passion vers la Muse, il lui conservait une amitiée très tendre et très douce, qui remplaçait peu à peu dans son cœur l'amour en train de disparaître. Mais ses rêveries romantiques, les émotions de sa jeunesse, la poésie amoureuse dont il s'était grisé autrefois, tout cela lui paraissait maintenant un peu ridicule et démodé ; il voulait une intimité moins factice et moins puérile (2). Accoutumé à lui témoigner une confiance absolue, il ne comprenait pas qu'elle repoussât cette camaraderie au nom même de l'amour qu'il avait eu pour elle autrefois et qu'il disait garder encore (3). Elle crut qu'il cherchait à se détacher d'elle et se montra d'autant plus exigeante, plus maladroitement tyrannique ; comme il lui écrivait moins régulièrement elle accusa son égoïsme, fit des scènes violentes, alla le relancer jusqu'à Croisset. Mme Flaubert dut intervenir dans une querelle scandaleuse (4). A la suite de

---

(1) *Corresp.*, II, 374 (1854).

(2) *Corresp.*, II, 399 (avril 1854) : « Une réaction terrible se fait dans la conscience moderne contre ce qu'on appelle l'Amour. Cela a commencé par des rugissements d'ironie, et le siècle tout entier regarde à la loupe et sur la table la petite fleur du sentiment qui sentait si bon, jadis! Il faut, je ne dis pas avoir les idées de son temps, mais les comprendre... Pense à moi, tel que je suis, ayant trente-trois ans, bientôt usé par quinze à dix-huit ans de travail acharné... goudronné à l'encontre des sentiments pour y avoir beaucoup navigué ; et demande-toi s'il est possible qu'un tel être ait ce qui s'appelle de l'Hamour? »

(3) « Si elle osait, écrivait Flaubert à Bouilhet, elle affirmerait que je ne l'aime plus. Elle se trompe pourtant » (*Corresp.*, III, 10 ; fin 1854).

(4) Maxime Du Camp, *Souv. littér.*, II, 266 ; *Journal* des Goncourt, II, p. 7 et 8. — Félix Frank, *Gustave Flaubert d'après des documents intimes et inédits.*

Sur le rôle de Mme Flaubert en cette affaire, Mme Renée d'Ulmès écrit :

cette aventure et pour en éviter d'autres semblables, comme elle continuait à le poursuivre, il fut obligé de lui signifier, un peu durement peut-être, un congé sur lequel il n'y avait pas à revenir (1).

Mais Louise Colet n'était pas femme à garder pour elle son dépit; il aurait coûté à sa vanité de faire le secret autour d'incidents où cependant elle n'avait pas toujours tenu le beau rôle. L'année suivante, en 1856, elle trouva moyen d'intercaler, dans une nouvelle intitulée *Une histoire de soldat* (2), le récit abrégé de ses amours. Flaubert y figurait sous le nom de *Léonce*, comme l'amant d'une femme supérieurement belle et bonne, qui a en outre pour familier un vieux monsieur offrant beaucoup de ressemblances avec Victor Cousin. Le portrait de *Léonce* n'est pas aussi flatté que celui de *Caroline*, sa maîtresse. Ils se connaissent depuis longtemps, se rencontrent souvent à la campagne (à Mantes sans doute), jusqu'au jour où un ami de *Léonce* — très probablement Bouilhet, englobé avec Flaubert dans la même haine — provoque une scène de jalousie qui entraîne une première rupture; tous les torts, naturellement, sont mis du côté de *Léonce*. *Caroline* va trouver son amant chez lui (3), dans le village de province où il habite, un soir

« Lorsque l'écrivain se lassa de sa liaison avec Louise Colet, celle-ci, sachant combien les menaces intimidaient son ami, écrivit à Mme Flaubert : Si votre fils me quitte, je me venge. Mme Flaubert, obsédée par l'idée du coup de poignard donné à Alphonse Karr, se serait, malgré son austérité, appliquée à rattacher Gustave à sa maîtresse » (*Revue des Revues*, XXXVIII, p. 176). Je n'ai trouvé nulle part confirmation de ce détail.

(1) La dernière lettre publiée dans la *Correspondance*, datée avril 1854, ne marque pas exactement la fin de leurs relations. Dans une lettre à Bouilhet, de la fin de cette même année, Flaubert dit que la Muse lui écrit encore, mais moins souvent (*Corresp.*, III, 10). La véritable lettre de rupture est du début de 1855. C'est un court billet, dix lignes au plus, où Flaubert déclare à sa maîtresse qu'il lui est inutile à l'avenir de se présenter chez lui; qu'il n'y sera jamais pour elle. Cette lettre est inédite; la personne qui me l'a montrée m'a prié de n'en point reproduire les termes et en outre de taire son nom.

(2) *Une histoire de soldat*, par Mme Louise Colet; 1 vol. in-16. Cadot, 1856. Voir pages 101 à 142. Cette nouvelle avait paru la même année à la fois dans le *Moniteur* et dans la *Revue des Deux Mondes*.

(3) Voici la description de Croisset : c'est la servante de *Caroline* qui parle et raconte toute la scène : « La maison devant laquelle nous étions était toute blanche. Elle n'avait qu'un étage et de petites lucarnes par dessus. Au rez-de-

d'hiver, par un temps épouvantable. Mais éconduite brutalement par la mère de *Léonce* (1), elle revient à Paris et tombe malade. A quelque temps de là, encore sous le coup d'un affreux désespoir et à demi convalescente, elle va au théâtre pour se distraire; dans une loge, en face d'elle, elle aperçoit son infidèle en compagnie de deux filles. L'émotion de *Caroline* est telle qu'elle s'évanouit et meurt le lendemain en pardonnant à *Léonce*, qui n'en est pas moins gratifié de l'épithète « assassin » (2).

Ainsi interprété, le sujet prêtait à mille réflexions malveillantes à l'égard de Flaubert et de sa mère : ils ne furent pas ménagés dans ce petit volume, où toute la sensiblerie pleurnicheuse de la Muse se donnait carrière. Mais sa vengeance n'était pas complète. Il fallait que le public apprît encore sa liaison avec Musset, et restât persuadé qu'elle avait sacrifié l'amour vrai et sincère du poète aux exigences despotiques et

---

chaussée une lumière passait et repassait et deux grandes fenêtres du premier étaient éclairées. Derrière les rideaux de ces fenêtres était une ombre très grande, tantôt sans mouvement, tantôt se courbant. Elle ressemblait à M. Léonce » (page 127).

(1) Voici cette scène :

« Enfin il se fit un bruit de portes et de pas. Je vis descendre ma maîtresse, mais dans quel état, mon Dieu! Elle était plus blanche qu'un suaire et ses deux beaux yeux ressemblaient à deux taches de sang. Une femme habillée de noir l'éclairait par derrière sans lui dire un mot ni la soutenir, quoiqu'elle chancelât. La figure longue et froide de cette femme me rappela les dames qui sont sur les tombes dans les églises. Sous sa robe de laine noire, droite et plate, on comprenait que c'était une veuve qui n'avait jamais ri depuis la mort de son mari... cette dame paraissait revêche et dure, comme quelqu'un qui se console en voyant souffrir.

« Quand elles furent toutes les deux dans le corridor, devant la porte de sortie, ma maîtresse se tourna toute tremblante vers la vieille dame qui ne lui disait rien; puis poussant un grand soupir que je n'oublierai jamais, elle l'entoura de ses bras et l'embrassa comme une mère. La dame parut étonnée et elle lui dit : « Courage! » Après quoi elle ouvrit elle-même la porte qui donnait sur la cour.

« La pluie tombait de plus belle; on n'aurait pas mis dehors un pauvre chien et cependant rien ne fut dit pour nous retenir... Qu'étaient donc cette mère et ce fils qui laissaient partir par une nuit pareille une pauvre femme désespérée? Et quelle femme, vous le savez, celle que tout le monde glorifiait comme la meilleure et la plus belle ».

(2) Ce dénouement n'est peut-être pas entièrement inventé. Dans une lettre à Bouilhet du 24 mai 1855 (*Corresp.*, III, 14) il est fait allusion à deux femmes, deux actrices, que connaissaient à ce moment Flaubert et le poète et qui pourraient bien avoir servi de modèles à Louise Colet.

à l'indifférence cruelle du prosateur. En 1859 elle publia donc un nouveau volume, *Lui* (1), à la fois pour satisfaire sa rancune et donner sa version personnelle du drame joué à Venise par G. Sand, Musset et le docteur Pagello (2).

Sur ce dernier point, nous n'avons pas à discuter son roman : on l'a jugé comme il méritait de l'être (3). Pour l'ensemble, la véracité des faits qu'il relate est affirmée par les biographes d'Alfred de Musset les moins suspects d'indulgence pour la Muse (4). Toutefois elle a soigneusement dissimulé qu'elle avait été la maîtresse du poète. Au contraire, elle s'attribue l'honneur d'une résistance vertueuse à ses entreprises. Quant à Flaubert, il n'est pas mieux traité dans *Lui* que dans une *Histoire de soldat* : au lieu d'apparaître comme assassin, il est présenté sous les traits d'un avare et d'un escroc (5). Néanmoins ce livre offre un réel intérêt relativement à la question spéciale qui nous préoccupe. S'il est vrai en effet qu'on puisse relever contre Louise Colet des exagérations évidentes et une altération systématique des événements, elle a du moins parfaitement respecté la vérité psychologique de ses personnages, et son récit confirme les explications que nous avons données dans ce chapitre d'après la *Correspondance*. Elle-même s'y montre sous l'aspect que nous lui connaissons : sentimentale à l'excès, jalouse, absorbante, dominatrice, aveuglée par sa passion, d'esprit étroit et avec cela pédante et orgueilleuse,

---

(1) *Lui*, roman contemporain, par Mme Louise Colet; in-18-jésus, Lib. Nouv., 1859. Ce roman avait paru d'abord en feuilleton dans le *Messager de Paris*.

(2) Sur la clef des pseudonymes de *Lui*, voir Séché, *Alfred de Musset*, t. II, p. 24-25.

(3) « *Lui* est un dithyrambe passionnel, une affiche autobiographique, un de ces livres qui viennent les troisièmes à la devanture du libraire comme le quatorzième vient à table, une œuvre parasite qui trouvant prise la place de l'éloquence et du devoir, aime encore mieux manquer son effet que de le perdre, être ridicule que ne pas s'asseoir » (de Lescure, *Eux et elles*; 1 vol. in-12, 1860, Poulet-Malassis, page 2). — *Elle et lui*, de G. Sand, avait paru en 1859, comme aussi *Lui et Elle*, de Paul de Musset.

(4) Notamment M. Séché, *op. cit.*, page 239.

(5) Voir *Lui*, 5e édition, pages 342-343. Rapprochez Goncourt, *Journal*, II, page 7, et *Corresp.*, II, 68-77-78-120 et *passim*.

indiscrète à plaisir, méchante avec cruauté (1). Elle a voulu rendre Flaubert responsable du chagrin que lui avait causé le départ de Musset et c'est là l'intention véritable du roman. En vain, pour donner le change, elle défend Musset contre George Sand : cette fois encore son dépit est plus éloquent que son amour ; elle n'a pas même pris soin de flatter son héroïne ou plutôt, uniquement guidée par le désir de charger *Léonce* — c'est toujours le pseudonyme de Flaubert — elle n'a pas songé à masquer toutes les particularités de son propre caractère qui excusaient les torts invoqués par elle contre lui. Aux yeux du critique impartial son réquisitoire devient ainsi un plaidoyer. On s'étonne d'ailleurs qu'ayant si bien décrit les bizarreries d'humeur de son amant, elle ait souffert à ce point d'avoir eu à les subir. Le portrait qu'elle en donne est d'une ressemblance frappante : « L'homme qui m'inspirait cet amour, écrit-elle, était une sorte de mythe pour mes amis ; on ne le voyait chez moi qu'à de rares intervalles ; il vivait au loin à la campagne, travaillant en fanatique de l'Art à un grand livre, disait-il ; j'étais la confidente de ce génie inconnu. Chaque jour ses lettres m'arrivaient et tous les deux mois, quand une partie de sa tâche était accomplie, je redevenais sa récompense adorée, sa joie radieuse, la frénésie passagère de son cœur qui, chose étrange, s'ouvrait et se refermait à volonté à ces sensations puissantes » (2).

Elle explique très bien le charme de cette liaison, le vertige qui d'abord l'entraîna vers cet homme « si indifférent, pour les autres et pour lui-même, à tout ce qui n'était pas l'abstraction de l'Art et du Beau, qu'il en acquérait une sorte de grandeur prestigieuse à la distance où ils vivaient l'un de l'autre » (3). Si ce sont là des reproches à peine déguisés, ils correspondent du moins assez exactement à la réalité. Elle avait bien quelque apparence de raison pour prétendre que l'isolement laborieux

(1) Voir notamment, pages 334 et suivantes, la scène où *Albert de Lincel* (Musset) lit et commente les lettres de *Léonce*. Voir aussi De Lescure, *op. cit.*, p. 82.
(2) *Lui*, page 11.
(3) *Lui*, page 12.

où Flaubert se tenait enfermé excluait l'amour, que son opiniâtreté à poursuivre la chimère de l'Art trahissait seulement la sécheresse de son cœur (1). Toute autre femme, à sa place, se serait sans doute trompée comme elle. Dès l'instant qu'elle refusait de croire à la sincérité des aveux dont ses lettres étaient pleines, ne connaissant rien de son passé psychologique, ignorant toutes les circonstances de la défaillance morale que nous avons suivie au cours de cette étude, comment aurait-elle pu apprécier la délicatesse des sentiments qu'il lui témoignait, excuser sa franchise un peu cynique et se contenter de ne pouvoir tenir que le second rang dans son affection? Elle eut le tort de s'en prendre aux résultats sans chercher à approfondir les causes. On est tenté parfois de prendre en pitié ses souffrances, tant elle se montre habile à se poser en victime. Mais en fait elle ne l'a été que d'un malentendu, dont elle pouvait éviter les effets si au lieu de lui reprocher trop de complaisance à s'analyser lui-même, elle avait consenti un moment à dépouiller ses susceptibilités féminines pour essayer de comprendre et de partager son état d'esprit. En blâmant sa passion pour l'Art comme une trahison en faveur d'une rivale, elle prouvait naïvement qu'elle était resté fermée à toutes ses idées et que ses confidences étaient tombées à faux. Mais surtout elle démontrait, dans son roman, sa propre infériorité intellectuelle en s'efforçant de discuter au point de vue théorique des principes littéraires dont la portée lui échappait si entièrement, qu'elle les jugeait inconciliables avec une affection solide et véritable, alors qu'en fait l'attitude même de Flaubert vis à vis d'elle avait fourni pendant huit ans un exemple éclatant du contraire.

Ainsi toutes ses attaques manquèrent leur but : les récriminations de sa jalousie ne frappèrent que le vide : elles amusèrent Flaubert au lieu de provoquer sa colère ou ses remords (2).

---

(1) « Une passion abstraite poussée à l'excès atrophie le cœur » (page 112). — « Vous êtes aimée par le cerveau de cet homme, et non par son cœur » (p. 335).

(2) *Corresp.*, III, 163 (1859, à Ernest Feydeau) : « J'en ressors blanc comme

De ses relations avec la Muse il ne conserva aucune blessure, dans l'acception sentimentale du mot, mais seulement le souvenir d'une irritation très longue (1). L'apparition de *Lui* fut « comme le bouquet final » (2) qui clôtura définitivement l'aventure. En prétendant se venger par des calomnies et des injures, elle se privait elle-même du droit d'être regrettée. Quand il apprit sa mort, en 1876, il put bien un instant remonter avec mélancolie le cours lointain des jours disparus (3); mais depuis longtemps déjà celle qu'il avait aimée était morte pour son cœur, enfouie sans retour dans la nuit du passé (4).

Si Louise Colet n'a exercé directement aucune influence sur le développement de son esthétique, leur liaison n'en tient pas moins une place considérable dans sa biographie. En faisant revivre durant quelques semaines les illusions auxquelles il avait cédé autrefois, lors de sa rencontre avec la jeune femme de Trouville, elle avait failli, vers 1846, bouleverser complètement l'évolution de son caractère. A un moment où, mal assuré encore du but à atteindre, il se trouvait par suite des circonstances traverser une crise douloureuse de découragement, l'espoir d'un bonheur comme celui qui semblait s'offrir pouvait dévier complètement le jeu de ses efforts et l'orientation de sa conduite future. Si cette expérience de l'amour s'était autrement déroulée, s'il avait rencontré auprès de Louise Colet la réalisation, même approximative, de son rêve de

---

neige, mais comme un homme insensible, avare, en somme un sombre imbécile. Voilà ce que c'est que d'avoir aimé des Muses. J'ai ri à m'en rompre les côtes ».

(1) *Lettre inédite* à Mademoiselle Amélie Bosquet, 1859. De même les Goncourt : « Il n'y a point d'amertume ni de ressentiment chez Flaubert contre cette femme, qui semble l'avoir enivré avec son amour de folle furieuse » (*Journal*, II, 7; 1862).

(2) *Même lettre* à Mademoiselle Bosquet.

(3) *Corresp.*, V, 223.

(4) Maxime Du Camp (*Souv. littér.*, II, 266) signale une tentative infructueuse de rapprochement essayée par Louise Colet vers 1863, après le succès de *Salammbô*. Mme Bissieux m'a raconté qu'à la même époque à peu près, un jour qu'elle accompagnait sa mère, elles avaient aperçu Flaubert au Collège de France; Louise Colet aurait fait à sa fille cette réflexion : « Mon Dieu ! qu'il est laid! mais regarde donc comme il est laid ! » D'après Mme Bissieux ç'aurait été là leur dernière rencontre.

quinze ans, nul doute que son culte exclusif pour l'Art eût souffert de ce partage d'affection.

Son esthétique, nous le savons, reposait avant tout sur le désintéressement absolu de l'Artiste, sur le sacrifice permanent de ses joies, de ses douleurs, de sa personnalité d'homme en un mot, à la recherche opiniâtre du Beau. Elle restait donc incompatible avec l'étourdissement prolongé, l'espèce de griserie qui accompagne le plus souvent une passion violente et heureuse (1). Ni les ardeurs de la volupté, ni les chagrins ni les émotions d'un grand amour qui remplit tout l'être, ne pouvaient se concilier avec une vocation irrésistible dans laquelle s'absorbent toutes les énergies. Pour bien comprendre comment cette vocation a pu résumer tous ses désirs, toutes ses ambitions, et devenir peu à peu la source unique de ses plaisirs et de ses peines, son plus puissant mobile d'action, il faut par conséquent faire la part de la déception très vive que lui causèrent, dès les premiers temps, ses relations avec cette femme. Elle s'est plainte de son indifférence, elle a blâmé son adoration farouche pour une idée, y voyant la cause de tous leurs dissentiments et l'origine de son propre martyre. Elle l'a accusé d'être venu vers elle avec un cœur fermé à toute tendresse, durci par la solitude et par le travail, incapable d'amour. Mais c'est beaucoup une erreur d'interprétation. En fait c'est elle qui, en lui révélant toutes les mesquineries d'une sentimentalité exigeante et jalouse a fini par l'empêcher d'attacher aucun prix à l'amour : pendant huit ans elle a disputé son amant à la chimère de l'Art; mais si l'Art, en définitive, l'a emporté, c'est que maladroitement elle avait de longue main préparé sa victoire.

Ainsi cette liaison a eu sa répercussion profonde sur la vocation et sur le caractère de Flaubert. En renouvelant une des déconvenues les plus pénibles de sa jeunesse, elle a du même coup fortifié son détachement, l'éloignant davantage de chercher, dans les conditions ordinaires de la vie, la satisfaction des

(1) Voir ce qu'il disait lui-même à Louise Colet à propos d'un poète detourné de l'Art pur par une grande passion (*Corresp.*, II, 232; 1852).

besoins de son esprit et de son cœur. Elle a confirmé son scepticisme et accru sa tristesse. Grâce à elle on s'explique pourquoi, à partir de 1848 et surtout après son retour d'Orient, convaincu que le mot « Amour », comme tant d'autres, ne traduit pour l'homme qu'un idéal irréalisable, une promesse toujours trompeuse de bonheur (1), il a pu se consacrer plus résolument que jamais à l'Art.

(1) Comparez *Corresp.*, I, 332 (20 août 1850) « ... tout ce qu'éprouvent deux hommes comme nous, lorsque creusant de toutes les forces de leur âme ce vieux gouffre représenté par le mot *amour*, ils se figurent ce que ce serait ... si c'était possible !... »

CHAPITRE IX

FLAUBERT ET LOUIS BOUILHET

Il y a des hommes que les injustices de leurs contemporains semblent vouer d'avance à l'oubli de la postérité. C'est le cas du poète Louis Bouilhet. Il passe généralement inaperçu dans l'histoire littéraire du XIXe siècle, où son nom devrait être cité immédiatement après ceux de Baudelaire, de Th. Gautier et de Leconte de Lisle : car s'il n'eut pas tout à fait leur talent, il partagea du moins leurs convictions et sur plusieurs points ouvrit la route à leurs audaces. Son existence mériterait d'être mieux connue; elle offre un bel exemple de loyauté artistique et de désintéressement; ses poésies et ses drames sont également dignes d'une étude développée; mais le public les ignore et les critiques eux-mêmes ne s'y arrêtent guère. A l'heure actuelle le petit bourg de Cany (1), où il est né, n'a pas dans sa bibliothèque municipale un seul de ses volumes (2). Il court sur lui deux ou trois jugements tout faits qui servent à le classer aux derniers rangs des écrivains modernes; il a copié Musset dans *Melaenis* (3) et imité, au théâtre, Victor Séjour et Casimir Delavigne (4). Il se traîne péniblement tantôt derrière les Romantiques, tantôt derrière les Parnassiens. Il est « un témoin curieux des impulsions incohérentes auxquelles obéissaient, entre 1850 et 1860, les talents secondaires qui n'avaient pas la force de s'affranchir et de s'orienter une bonne fois » (5). Cela dit, on passe à un autre dont la valeur est mieux consacrée par une admiration traditionnelle. D'ailleurs

(1) Seine-Inférieure, arrondissement d'Yvetot.

(2) C'est du moins ce que m'écrivait, le 11 octobre 1907, M. le Maire de Cany.

(3) Cf. Sainte-Beuve, *De la poésie et des poètes en 1852* (*Constitutionnel* du 9 février 1852). Le critique reproche au poète « de ramasser les bouts de cigare de M. de Musset ».

(4) Cf. Goncourt, *Journal*, III, 81.

(5) Lanson, *Manuel d'histoire de la littérature française*, p. 1044.

n'est-ce point déjà trop de temps perdu à parler d'un poète qui, à défaut d'autre gloire, garderait au moins celle d'avoir trouvé, avant Victor Hugo, la fameuse image qui termine *Booz endormi* :

« Cette faucille d'or dans le champ des étoiles » (1).

Mais la réhabilitation de Louis Bouilhet n'appartient pas au cadre de ce travail. Il ne nous intéresse que comme ami de Flaubert. En rappelant certaines circonstances de sa vie et les caractères généraux de son œuvre, je voudrais seulement essayer de dégager l'influence qu'il a pu, par son tour d'esprit et par ses idées, exercer sur notre auteur.

Ils se rencontrèrent pour la première fois au collège de Rouen : ayant presque le même âge (2), ils y suivirent leurs

(1) Je fais allusion à la poésie de Bouilhet intitulée *Bucolique* (*Festons et Astragales*, édit. Lemerre, p. 77), où se lisent ces vers :

La nuit se met en chemin,
Moissonneuse à la peau brune
Qui pour faucille, à la main,
Tient le croissant de la lune.

Bucolique a paru dans *l'Artiste* du 1er mars 1857. Mais cette pièce était déjà écrite depuis deux ans, comme le prouve une lettre de Flaubert à Bouilhet du 22 mai 1855 (*Corresp.*, III, 12). Or, la date de *Booz endormi* est 1er mai 1859.

(2) D'après le registre aux actes de l'état civil de la commune de Cany, Bouilhet est né le 27 mai 1821 ; Flaubert, dans la *Préface aux dernières chansons*, s'est trompé d'une année ; la date du 27 mai 1822 qu'il indique a été reprise de confiance par M. de la Ville de Mirmont (*Le poète Louis Bouilhet*, in-12, Librairie Nouvelle, 1888) et démentie avec raison par M. Angot (*Un ami de G. Flaubert, L. Bouilhet, sa vie et ses œuvres*, Dentu, in-12, 1885). Bouilhet était l'aîné de deux sœurs qui plus tard dirigèrent un pensionnat à Cany : Marie-Sidonie, née le 2 janvier 1823, morte le 25 décembre 1884 ; Claire-Amélie-Esther, née le 15 mai 1830, morte le 5 février 1901. Le grand-père paternel de Bouilhet avait été directeur des hôpitaux militaires (Angot, *op. cit.*, p. 13) ; son père, chef d'ambulances militaires sous l'Empire, consacrait volontiers ses loisirs à la poésie. *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, tome V, p. 526, a publié quelques vers signés de son nom. Quant à son aïeul maternel, Pierre Hourcastremé, il fut à la fois savant et poète. On trouve dans la liste de ses œuvres un recueil de vers et d'épigrammes (1778) et un ballet, *Marius et Ariste*, figurant à côté d'un opuscule intitulé : *Solution des problèmes de la trisection géométrique de l'angle* (Rouen, 1812). S'il a quelque célébrité il la doit à Voltaire, qui lui adressa en 1770 les couplets suivants :

L'amour, les plaisirs et l'ivresse
Respirent dans vos heureux chants ;
C'est parmi la vive jeunesse
Qu'Apollon se plut de tout temps.

Les Muses, ainsi que les Belles,
Dédaignent les vœux d'un vieillard

classes ensemble de 1834 jusqu'en 1840 (1), c'est-à-dire de la cinquième à la philosophie. Voilà le fait indiscutable. Mais doit-on compter ces six premières années dans l'histoire de leur intimité (2)? Je ne le crois pas. Ils furent camarades d'études et rien de plus. Entre eux, rien de comparable encore à l'affection si vive de Flaubert pour Le Poittevin et pour Chevalier, par exemple : le nom de Bouilhet ne figure pas une seule fois dans les lettres inédites du premier à Flaubert, ou de celui-ci au second. Nulle part on ne trouve trace de sa présence. Il ne faisait point partie de la troupe enfantine qui jouait la comédie sur le théâtre du billard, et sans doute il n'assistait pas davantage à ces conversations philosophiques et littéraires qui se déroulaient au coin du feu dans la chambre de Gustave, à l'Hôtel-Dieu. C'est une légende sans fondement qui les montre tous deux, vers leur quinzième année, vagabondant à travers la campagne et gravant sur l'écorce des arbres le nom sacré de Victor Hugo (2); aucun document authentique n'autorise une telle fable. Malgré les affirmations de Flaubert (3), Bouilhet semble n'avoir appartenu que de fort loin à « ce petit groupe d'exaltés » livrés, dès les bancs de l'école, aux pires écarts de la mélancolie romantique. Son tempérament calme, son esprit sérieux et réfléchi, durent l'empêcher d'imiter les extravagances familières à tous les jeunes gens d'alors; il pouvait s'associer, il s'associait certainement à leurs admirations; mais qu'il ait lui-même subi à

En vain j'irais même après elles :
Et vous les fixez d'un regard.

Elles cessent de me sourire;
Vos accords ont dû les charmer!
Eh bien! je vous cède ma lyre,
Vos doigts sont faits pour l'animer.

(1) Bouilhet fut d'abord mis en pension à Ingouville, près du Havre. Il entre en 5e au collège de Rouen (octobre 1834) comme externe de la pension Jourdain. C'est à ce moment qu'il fait connaissance de Flaubert. En 1831 il passe à la pension Lévy, dont les externes suivaient également les cours du collège. En 1839, il obtient le prix d'honneur de rhétorique, tandis que Flaubert n'a qu'un deuxième accessit. Il quitte le collège en juillet 1840 à la fin de sa philosophie (Renseignements dus à l'obligeance de M. Desfours, proviseur du Lycée Corneille).

(2) Cf. Claretie, *La vie à Paris*, I, 129, d'après le témoignage de M. Eugène Crépet.

(3) Dans la *Préface aux Dernières chansons* de Bouilhet.

cette époque les sombres angoisses de la désespérance et de l'ennui cela est plus douteux ; or, ne l'oublions pas, la cause déterminante des sympathies éprouvées par Flaubert à l'égard de ses amis de jeunesse est presque toujours un besoin de confidences provoqué par une communauté d'état d'âme. Il est possible que leur vocation similaire très tôt manifestée, ait dès ce moment préparé le terrain à leur amitié future : mais avant 1845 leurs relations ne revêtent aucun caractère qui permette de les croire établies sur un tel sentiment.

Je tiens au contraire d'un érudit rouennais, qui depuis longtemps s'occupe de Bouilhet (1) un argument négatif dont la portée me paraît considérable : tandis que le poète dédiait à plusieurs amis ses premières poésies, composées avant 1845, il n'en adressait aucune à Flaubert, ce qu'il eût certainement fait si leur intimité avait été alors aussi étroite qu'on s'est plu souvent à le répéter (2). On peut donc estimer en toute vraisemblance que pendant cette période aucune influence ne s'est exercée de l'un sur l'autre. La remarque a son importance : elle explique pourquoi, dans notre première partie, nous n'avons pas eu à parler de Louis Bouilhet, en même temps que des autres camarades de collège de Flaubert.

Reçu bachelier en 1840, il se trouve, comme Flaubert forcé par sa famille et surtout par la nécessité — car il n'était pas riche — de choisir une carrière : comme Flaubert il se heurta aux préjugés courants sur l'inutilité de la littérature, l'obligation de jouer dans la société un rôle bien défini et plus lucratif que

(1) M. l'abbé Letellier, professeur à Rouen, auquel je suis heureux d'exprimer ici mes remerciements pour l'obligeance qu'il m'a témoignée et les renseignements qu'il a bien voulu me communiquer, M. l'abbé Letellier a eu entre les mains ces poésies qui sont pour la plupart inédites. M. Join-Lambert (*Préface de Melaenis et notice sur les variantes manuscrites de Bouilhet et les corrections de Flaubert*, Evreux, imp. Ch. Hérissey, in-8°, 1990, pages XX et XXII) en a reproduit quelques fragments. Une autre poésie, composée vers 1844, et intitulée *A Mlle Dolorès*, a été publiée dans l'*Intermédiaire*, tome XVIII, page 534 (10 septembre 1885).

(2) J'ajoute, toujours d'après M. l'abbé Letellier, qu'aucune des poésies de la jeunesse de Bouilhet n'est non plus dédiée à Le Poittevin ou à Ernest Chevalier. Etant donnée l'intimité qui unissait ceux-ci à Flaubert, c'est pour moi une preuve nouvelle que Bouilhet ne faisait pas partie de ce petit cénacle d'amis avant 1845.

*

celui de poète (1) ; il se décida pour la médecine. Tout en l'étudiant, il donnait des leçons de latin et de français : mais souvent il quittait le scalpel, prenaït la plume et rimait entre deux opérations. « Alors commença une existence triplement occupée par ses besognes de poète, de répétiteur et d'écrivain » (2). Vers 1842 il entra comme interne dans le service du docteur Flaubert ; Gustave faisait son droit à Paris et, quoi qu'en aient dit ses biographes, les relations des deux jeunes gens sont alors extrêmement ralenties. Aucun témoignage concluant, aucune preuve ne vient à l'encontre de l'affirmation très nette que contient à ce sujet la *Préface des Dernières chansons* (3). Il faut en finir une bonne fois avec ces anecdotes et ces allégations mensongères destinées à expliquer, par l'influence de Bouilhet, la formation intellectuelle de Flaubert (4). En réalité leurs esprits se sont développés parallèlement, chacun suivant ses tendances naturelles, et leur fréquentation quotidienne au collège, les rares occasions qu'ils purent avoir ensuite de se rencontrer à l'Hôtel-Dieu, n'entrent pour rien dans l'évolution de leurs caractères et de leurs talents respectifs.

Elles ne rendent pas davantage compte de l'amitié très étroite qui les unit à partir de 1845. Celle-ci tient bien plutôt aux cir-

---

(1) Les souvenirs de ces discussions sur le choix d'une carrière ont, comme je l'ai dit plus haut (page 166, note 1) probablement inspiré sa comédie *L'oncle Million.*

(2) *Préface aux Dernières chansons.*

(3) Flaubert dit en propres termes : « Quand nous nous retrouvâmes *après une séparation de quatre années.*

(4) C'est ainsi par exemple que M. Join-Lambert (*Notice*, etc..., page VII) prétend que si Flaubert, dans sa jeunesse, a mis tant d'acharnement à travailler le grec, c'est à l'exemple de Bouilhet. Nous avons vu au contraire dans la *Corresp.* et dans les *Lettres inédites à Chevalier* que bien avant 1846 il l'étudiait avec ardeur sans faire jamais la moindre allusion aux conseils ou à l'imitation d'un ami. De même, dans un autre ordre d'idées, je ne sais trop sur quoi peut s'appuyer M. Dumesnil pour écrire (*op. cit.*, page 47) : « La fréquentation de Bouilhet eut pour Flaubert un autre résultat... son pessimisme s'augmenta à chaque coup dont la mauvaise fortune accablait son ami ». En 1838, au moment où le pessimisme de Flaubert est le plus accentué, tous deux sont encore au collège, et jusqu'alors Bouilhet pas plus que lui d'ailleurs, n'a eu à se plaindre des mauvais coups de la fortune. Il est difficile de croire que l'écart de situation sociale entre leurs familles respectives ait pu être interprété en ce sens par des enfants de seize ans et inspirer entièrement un livre aussi désabusé que les *Mémoires d'un fou.*

constances exceptionnelles qui entourèrent au même instant leur vocation. Flaubert, malade, avait abandonné le droit pour se consacrer uniquement à la littérature. Il venait de perdre en trois mois sa sœur et son père. Depuis longtemps Chevalier s'était, au propre et au figuré, éloigné de lui. Le Poittevin était marié (1), c'est-à-dire « perdu pour lui » (2), et doublement puisqu'il cessait d'habiter Rouen. Toutes les affections du passé disparaissaient ou s'atténuaient une à une, et la solitude lui pesait étrangement dans la maison de Croisset. Cette première raison nous a déjà servi à justifier en partie sa passion subite pour Louise Colet. Or Bouilhet, malgré tout, était un camarade de jeunesse dont le souvenir se rattachait encore aux jours d'autrefois; comparé à lui, Du Camp n'était guère qu'un nouveau venu. Lorsqu'en 1846, après la mort du docteur Flaubert, il délaissa la médecine pour réserver plus de temps à la poésie qui l'attirait irrésistiblement, cette décision eut pour résultat de le brouiller avec une partie de sa famille : il se trouva donc moralement isolé à peu près comme Flaubert l'était lui-même; et la littérature aidant, les liens aussi d'une camaraderie déjà vieille qu'avait renforcée son passage à l'Hôtel-Dieu, il fut amené tout naturellement à reporter sur le fils de son ancien maître une confiance que celui-ci était tout prêt à accepter et à vouloir exclusive. Le hasard, qui parfois fait bien les choses, les rapprocha donc au moment où leur destinée les poussait dans la même voie, où d'autre part ils se sentaient l'un et l'autre un plus vif besoin de tendresse et de soutien (3).

A partir de 1846 leur amitié est trop justement célèbre, on a trop souvent rappelé les exemples de leur dévouement réci-

(1) 6 juillet 1846.

(2) Cf. *Corresp.*, I, 109, à Chevalier (4 juin 1846).

(3) Il est pour la première fois question de Bouilhet, dans la *Corresp.* (I, 129) le 15 août 1846 : « J'ai lu ce matin, écrit Flaubert à Louise Colet, des vers de ton volume avec un ami qui est venu me voir. C'est un pauvre garçon qui donne ici des leçons pour vivre et qui est poète, un vrai poète, qui fait des choses superbes et charmantes, et qui restera inconnu parce qu'il lui manque deux choses : le pain et le temps ». D'après Du Camp (*Souv. littér.*, I, 233) Flaubert aurait *retrouvé* Bouilhet vers le mois d'avril ou mai 1846.

proque et les preuves de leur sincérité absolue, pour qu'il soit utile d'y revenir encore. La *Correspondance*, à chaque page, en fait foi : Bouilhet et Flaubert, ces deux noms restent associés dans la mémoire comme les monuments élevés à leur gloire, dans un jardin public de Rouen, se joignent dans le même coup d'œil. A force de se voir face à face, d'échanger leurs idées, de mêler leurs occupations et de confondre leurs sentiments, ils avaient fini par prendre un certain air de ressemblance physique que leurs portraits accusent nettement (1) : gestes, attitudes, intonations, jusqu'à l'accent normand qui traîne et chantonne un peu à la fin des phrases, tout en eux était pareil. On les prenait d'abord pour deux frères. Jamais le moindre nuage ne jeta son ombre entre eux. Lorsqu'il écrivit pour le théâtre et se trouva en but aux mille tracasseries des directeurs, Bouilhet n'eut point de défenseur plus zélé que Flaubert : l'œuvre du poète eût été la sienne qu'il aurait pris sans doute moins à cœur de la faire réussir (2). Il en fut récompensé par l'ardeur que Bouilhet, malgré sa timidité, mit à soutenir ses intérêts lors de la publication de *Madame Bovary*. Pendant vingt-trois ans ils vécurent l'un près de l'autre à Croisset et à Paris, et l'un par l'autre, chacun partageant les joies et les tristesses de son camarade, cherchant à obtenir, par la perfection de ses œuvres, son approbation. « Tu es le seul mortel en qui j'ai foi », écrivait Flaubert (3); et c'était vrai. Quand Bouilhet mourut, le 18 juillet 1869, le couple fut vraiment « dépareillé ». Le survivant « ressentit une calotte » dont il ne se releva jamais. Sa première réflexion fut celle-ci : « A quoi bon écrire maintenant, puisqu'il n'est plus là ? » (4) ; et, comme il le disait à M. Du Camp quelques jours plus tard, en conduisant le deuil du pauvre

(1) Voir *Corresp.*, II, 276 (1853).

(2) Cf. Du Camp, *Souv. littér.*, II, 135, et les lettres qui figurent au début du tome III de la *Correspondance*.

(3) *Corresp.*, III, 23 (28 juin 1855).

(4) *Corresp.*, III, 393 (à Jules Duplan). De même, IV, 19 (à G. Sand) : « Je ne sens plus le besoin d'écrire, parce que j'écrivais spécialement pour un seul être qui n'est plus ».

poète il comprit non seulement qu'il venait de voir disparaître le plus tendrement aimé de ses amis, celui qui seul avait pu remplacer Le Poittevin et qu'à son tour nul autre ne saurait faire oublier, mais surtout qu'il allait enterrer « sa conscience littéraire, sa boussole » (1), son meilleur guide dans le labeur artistique où il rencontrait tant d'obstacles.

L'influence de Bouilhet sur les œuvres et le talent de Flaubert fut incontestablement très grande. Mais il est difficile de la préciser et cela pour plusieurs raisons : d'abord parce que le plus souvent les documents authentiques font défaut, qui permettraient d'établir avec certitude que telle correction de *Madame Bovary* par exemple, telle modification dans le plan primitif du roman, est due aux conseils du poète; ensuite parce que cette influence ayant été certainement réciproque, sitôt qu'on se place non plus au point de vue des œuvres mais au point de vue des idées théoriques dont elles sont la mise en application, il est impossible de discerner si tel principe artistique, telle règle littéraire également respectée par les deux auteurs, provient ou non d'une conception d'art originairement propre à l'un d'eux, qui l'aurait ensuite fait adopter par l'autre.

En étudiant les manuscrits de *Melaenis*, on a (2) pu se convaincre du rôle important joué par Flaubert dans la composition de ce poème. Il l'a débarrassé de tout l'appareil de notes, de digressions pédagogiques, d'explications philologiques dont l'humaniste Bouilhet avait surchargé sa première rédaction. Il a aidé à remanier certains passages (3) pour les faire plus compréhensibles. Grâce à lui, les *sommaires* placés en tête de chaque chant ont été supprimés : il y voyait un « boniment du poète à son public » et nous savons qu'il ne tolérait pas ces procédés indignes du véritable Artiste. D'une façon générale

(1) Cf. *Souv. littér.*, II, 139.

(2) M. Join Lambert (*Notice*, etc...).

(3) Notamment une tirade où Bouilhet prenait prétexte d'un banquet pour engager une discussion philosophique hors de propos; les conseils de Flaubert l'auraient amené à condenser cette discussion en deux ou trois strophes (*Melaenis*, chant II. *Festons et Astragales*, édit. Lemerre, pages 174-175). Je renvoie pour les détails à la très intéressante *Notice* de M. Join-Lambert.

il semble qu'on doive à cette demi-collaboration de Flaubert dans *Melaenis* une œuvre plus impersonnelle et d'un tour scientifique un peu moins rébarbatif (1).

Pour le reste, il est certain que la plupart des poésies de Bouilhet et ses drames ont été communiqués à Flaubert avant d'être livrés au public (2). Chaque dimanche, « Monseigneur » (3) apparaissait à la grille du jardin de Croisset, portant sous le bras les cahiers reliés où il notait ses vers, au caprice de l'inspiration. Ils s'enfermaient dans le vaste cabinet de travail ou dans le pavillon de la terrasse, et se mettaient à l'ouvrage. Bouilhet lisait, Flaubert exposait ses critiques : il les complétait souvent dans ses lettres et la *Correspondance*, en plus d'un endroit, garde ainsi la trace de leurs interminables conversations littéraires (4). Mais ici, en l'absence de document positif, il est impossible de déterminer même approximativement les résultats de ce travail en commun.

A l'inverse on n'a point, que je sache, étudié les corrections manuscrites de *Madame Bovary* de la même manière que M. Join-Lambert a fait pour celles de *Malaenis*; peut-être y trouverait-on également, sinon les observations autographes de Bouilhet, au moins la preuve manifeste de son intervention. En effet toutes les pages, tous les chapitres de ce roman passèrent sous les yeux du poète et subirent sa critique. Les lettres à Louise Colet contenues dans le second volume de la *Correspondance* ne laissent aucun doute sur ce point. Flaubert, toujours inquiet sur la valeur de son livre, hésitant souvent à continuer une œuvre qui le fatiguait jusqu'à la nau-

(1) « Je ne puis, disait plus tard Flaubert à Louise Colet, juger de sang-froid cette œuvre qui a été faite sous mes yeux, à laquelle j'ai beaucoup contribué moi-même. J'y suis pour trop pour qu'elle me soit étrangère. Pendant trois ans, ça a été travaillé au coin de ma cheminée strophe à strophe, vers à vers ... » (*Corresp.*, II, 38; septembre 1851).

(2) « Il faut, lui écrivait Flaubert en 1856, qu'il y ait un peu de l'*Aveu* fabriqué à Croisset. Tu n'as pas une seule de tes œuvres un peu longues qui n'ait passé, dans sa confection, par l'avenue des tilleuls » (*Corresp.*, III, 49).

(3) Surnom donné à Bouilhet.

(4) Cf., par exemple, *Corresp.*, II, 40-41 (10 février 1851); II, 155 (25 décembre 1852); III, 37 (29 avril 1856); III, 50 (1er septembre 1856), etc.

sée, avait sans cesse besoin d'encouragements et d'avis impartiaux : le jugement de son ami, parfois sévère, était un critérium infaillible de perfection. A force de remanier ses paragraphes, de changer les péripéties de l'intrigue et de poursuivre, sous la cadence des périodes, les répétitions de mots et les hiatus, il en arrivait rapidement à perdre lui-même son sens critique, et « n'y voyait plus que du feu » (1). Ces jours-là, il cessait d'écrire et renfermait ses notes dans ses tiroirs. Puis le dimanche suivant il déclamait à Bouilhet le passage embarrassant : l'autre, de sa voix douce, faisait quelques objections, donnait son opinion avec franchise, et cela suffisait pour tout remettre au point (2). Si les lettres de Flaubert à Bouilhet et les réponses de celui-ci étaient connues, on y pourrait suivre probablement les progrès et apprécier les effets de leurs discussions. Malheureusement cette correspondance, si précieuse à tous égards, est très incomplète. Après la mort de Bouilhet, Flaubert brûla lui-même les lettres qu'il avait reçues; les siennes, avec les papiers du poète, allèrent aux mains du légataire universel de ce dernier; mais le plus grand nombre fut détruit à la suite d'ennuis suscités par la publication de la *Correspondance*; quelques-unes seulement furent sauvées par Mme Franklin-Grout (3). Nous y trouvons çà et là un exemple de leur collaboration : tantôt Flaubert interroge son ami sur le choix d'un mot, la tournure d'une phrase (4), tantôt il réclame de lui un renseignement technique sur une question médicale (5); parfois

(1) *Corresp.*, II, 90 (1852).

(2) C'est probablement sur les conseils de Bouilhet que Flaubert a refait le chapitre des comices, comme il l'indiquait à Louise Colet (*Corresp.*, II, 335-339-349; 1853). Ailleurs nous lisons encore : « Voilà trois fois que Bouilhet me fait refaire un paragraphe » (II, 321; 1853), etc.

(3) Je dois ces renseignements à M. l'abbé Letellier, qui lui-même les tient de M. Philippe L...., légataire universel de Bouilhet.

(4) Ainsi, *Corresp.*, II, 240 (23 juin 1853) : « N'oublie pas de me rapporter les renseignements suivants... 3° Ma phrase sur la chasse : car si la chasse par malheur eût été vive, il eût à cause de ... perdu les deux pieds infailliblement ».

(5) *Même lettre* : « 1° si c'est ... nous en donnerons de ferrugineux, si au contraire nous avons à faire à ... on pourrait en essayer d'oléagineux. 2° Comment appelle-t-on médicalement le cauchemar? Il me faut un bon nom grec à toute force ». Voir aussi les lettres du 17 septembre et du 20 septembre 1855 (*Corresp.*,

même, et ceci est plus intéressant, il le consulte sur le fond de son sujet, l'opportunité d'un incident (1) ou le caractère d'un personnage (2). Enfin l'idée première de *Madame Bovary* appartient, nous le verrons bientôt, à Bouilhet. De ces faits trop peu nombreux il ressort donc que la part du poète dans la composition de ce roman est assez importante pour mériter d'être prise en considération (3).

On en dirait autant pour *Salammbô*, autant pour *l'Éducation sentimentale*. Bouilhet a aidé Flaubert dans les corrections du premier ouvrage (4), il a travaillé au plan du second (5) et surveillé sa rédaction définitive (6). Mais ici les documents sont

---

III, 30 a 33) qui sont très intéressantes à ce point de vue. Elles montrent combien peu fondées sont les conclusions de M. Dumesnil (*op. cit.*, p. 149-152) relativement à la mentalité médicale de Flaubert prouvée par sa connaissance de la terminologie clinique, ou par son exactitude dans la description des maladies et des opérations..., etc.

(1) Par exemple à propos de l'apparition de l'aveugle à la mort d'Emma Bovary, cf. *Corresp.*, III, 31.

(2) « Tu devrais bien me dire quelle espèce de *monstre* il faut mettre dans la côte du Bois-Guillaume. Faut-il que mon homme ait une dartre au visage, des yeux rouges, une bosse, un nez de moins? que ce soit un idiot ou un bancal? Je suis très perplexe » (*Corresp.*, III, 19; 1855).

(3) Maxime Du Camp écrit (*Souv. littér.*, II, 140) : « Bouilhet n'a pas ajouté un mot à *Madame Bovary* mais il en a fait retrancher beaucoup de phrases parasites... Flaubert avait imaginé de faire la description d'un jouet d'enfant qu'il avait vu, dont l'étrangeté l'avait frappé et qui dans son roman servait à amuser les fils de l'apothicaire Homais. Il n'avait pas fallu moins d'une dizaine de pages pour faire comprendre cette machine compliquée qui figurait, je crois, la cour du roi de Siam. Entre Flaubert et Bouilhet la bataille dura huit jours, mais la victoire finit par rester au bon sens et le joujou disparut du livre dans lequel il n'était qu'un hors-d'œuvre qui ralentissait l'action ».

(4) Cf. *Lettres à sa nièce Caroline*, p. 13 (4 décembre 1861); 20 (mai 1862), 22 (4 septembre 1862), etc...

(5) *Ibid.*, p. 47 (5 mai 1864); 70 (14 mai 1866).

(6) *Ibid.*, p. 113 (juin 1869) : « A la fin de la semaine prochaine Monseigneur sera revenu de Paris et nous nous mettrons à corriger *l'Éducation* phrase par phrase, ce sera l'affaire d'une quinzaine au moins ». D'après les lettres précédentes, on voit que le roman est achevé depuis un mois (*ibid.*, p. 190; 5 mai 1869) et qu'il en a lu des fragments chez la princesse Mathilde. Il s'agit donc bien d'une dernière revision opérée avec Bouilhet. Mais la maladie de celui-ci et bientôt sa mort empêchèrent leur projet de recevoir son exécution. M. Du Camp est donc jusqu'à un certain point fondé à écrire : « S'il n'avait été mort lorsque parut *l'Éducation sentimentale*, le livre aurait certainement subi des modifications » (*Souv. littér.*, II, 140). Mais il faut bien s'entendre : étant donné l'état d'achèvement de ce roman à la date du 18 juillet 1869, il ne pouvait s'agir que de modifi-

encore plus imprécis. Tout au plus découvre-t-on parfois, dans les lettres de notre auteur, une allusion aux conseils qu'il reçoit de son ami : mais rien n'en indique l'occasion ou la nature. Faut-il raisonner par argument *a contrario*, et répéter avec quelques critiques qu'après 1869 l'absence de Bouilhet se fait bien sentir à certains défauts des dernières œuvres de Flaubert? Il y a là une question d'appréciation subjective qui ne peut servir de preuve : je ne crois pas, pour ma part, que les *Contes*, la *Tentation*, *Bouvard et Pécuchet*, marquent une décadence de son talent et j'ignore absolument ce que seraient devenus ces romans si Bouilhet avait pu exercer à leur sujet son contrôle. De telles hypothèses resteront toujours et partout sans grande valeur démonstrative.

Les faits signalés dans la *Correspondance* sont des exemples. En réalité l'influence de Bouilhet fut beaucoup plus générale et plus profonde. Mais pour en saisir toute la portée, il faut expliquer la confiance que Flaubert avait mise en lui : et celle-ci ne se justifie que par la parfaite conformité de leur manière de voir et de leurs idées littéraires. On sait que jusqu'en 1846 leurs existences étaient restées séparées. Mais ils avaient cependant vécu dans le même milieu, reçu la même éducation, et par une singulière coïncidence grandi à l'ombre des mêmes murailles grises, dans les cours du collège ou dans celles de l'Hôtel-Dieu. Enfin, tous les mirages de l'idéal romantique avaient également séduit leurs imaginations d'enfants : nourris tous deux par la lecture des écrivains de cette école, ils en avaient gardé une conception analogue du monde et de la vie. Je ne crois pas que Bouilhet ait jamais, comme Flaubert, poussé le désespoir à ses dernières limites. Néanmoins la philosophie qui se dégage de ses poésies est celle d'un penseur triste et désabusé, conscient de l'infirmité humaine et souvent écrasé par

Le dégoût d'être homme et l'ennui de vivre (1).

---

cations de style : le fond était depuis longtemps définitif, et la revision de Bouilhet n'y aurait rien changé.

(1) *Jour sans soleil* (*Festons et Astragales*).

Sans doute il ne faut pas attacher trop d'importance à certaines pièces de son recueil, les *Rois du Monde* par exemple, trop directement inspirées de Th. Gautier et des poètes macabres de son époque. Ce n'est pas pour avoir célébré le ver destructeur, ouvrier du dernier affranchissement, et la mort (1) libératrice suprême, que Bouilhet nous paraît un pessimiste. Sa doctrine est moins superficielle. Il croit que l'ignorance et l'impuissance sont les lois communes de notre destinée. Amours, espoirs, croyances, religions, nos efforts et nos ambitions, tout disparaît, se renouvelle ou avorte. L'incessante évolution pousse l'une après l'autre au tombeau les générations (2), au néant les mondes. Rien ne subsiste de cet universel bouleversement que le mystère toujours insoluble de la vie. Le beau poème des *Fossiles*, la *Colombe*, le *Secret* et d'autres pièces encore (3) trahissent l'impression de doute et d'incertitude morale qui domine la littérature vers 1850 et que nous avons déjà signalée à propos de Flaubert et de M. Du Camp. Préoccupé des progrès de la science et cependant mal dégagé des traditions du passé, l'esprit troublé cherche sa voie entre le rationalisme et la foi (4) :

..... O misère, ô démence,
Cercle mystérieux qui toujours recommence,
Voilà que maintenant, vieillard au front pâli,
Dans la satiété de son œuvre accompli,
Ployé sous le fardeau de ses six mille années,
Il s'arrête, inquiet, au bord des destinées.
Sa raison l'épouvante et sa croyance a fui;
Sous le soleil qui baisse il marche sans appui

(1) « Heureux les morts », répète le poète dans les *Plaintes d'une momie :*

Seul au milieu de ce qui tombe
Je reste immobile et jaloux,
Et je dis au ver de la tombe :
O ver, pourquoi m'oubliez-vous?

(2) *Ceux qui viennent* (*Festons et Astragales*).

(3) Par exemple *Kronos* (*Dernières chansons*). Kronos regarde venir à lui les nouveaux dieux et songe :

... Rien n'est sûr, d'autres viendront encor;
N'a-t-il pas vu ses fils brisant leur sceptre d'or
Et l'Olympe encombré du débris de leurs armes ?

(4) Voir *l'Abbaye* (*Dernières chansons*).

Et son âme débile, où l'espérance est morte,
Comme un vaisseau perdu flotte au vent qui l'emporte (1).

Mais si telle est l'angoisse générale de l'humanité, celle qui tourmente l'individu, dans le cercle restreint de ses rêves, de ses actions, de sa vie si courte, n'est pas moindre. Son malheur commence à la naissance. L'enfant qui promène son regard étonné sur le spectacle des choses, qu'on caresse et qu'on flatte, peut sourire, car il entrevoit encore l'avenir à travers le prisme de ses illusions. Mais l'expérience lui vient vite :

Goûtez-les bien, ces jours dorés
Faits de jeu, de rire et de danse.
Vous grandirez, vous grandirez,
De décadence en décadence.
. . . . . .
Par les monts, les bois et les prés,
L'œil éteint, l'âme inassouvie,
Sombre forçat vous traînerez
La longue chaîne de la vie (2).

Jusqu'à la mort, comme le poète de la *Sombre églogue*, partout, il sera suivi du troupeau muet de ses désirs trompés :

..... Chaque instant qui s'écoule
Derrière lui laisse un monstre de plus (3).

Dans la triste comédie de la réalité, il jouera son rôle à peu près comme le violoneux qui accompagne la parade d'une baraque foraine, par nécessité :

Il fallait chanter, il fallait poursuivre
Pour le pain du jour, la pipe du soir,
Pour le dur grabat dans le grenier noir,
Pour l'ambition d'être homme et de vivre.
Mais parfois dans l'ombre, et c'était son droit,
Il lançait, lui, pauvre et transi dans l'âme,
Un regard farouche aux pantins du drame
Qui reluisaient d'or et n'avaient pas froid (4).

(1) Les *Fossiles*, édit. Lemerre, p. 137.
(2) *Berceuse philosophique* (*Dernières chansons*).
(3) Comparez *Clair de Lune* (*Festons et Astragales*) :
... O sombre caravane
Des désirs haletants et des espoirs trompés.
(4) *Une baraque de la foire* (*Dernières chansons*, édit. Lemerre, p. 366).

Le mot de la fin, la moralité navrante de cette pantalonnade, c'est la parole de l'Ecclésiaste; Bouilhet la répète à son tour :

Sachant que tout passe et que tout est vain (1).

Pourtant, cette conception pessimiste ne semble pas l'avoir jamais conduit au découragement absolu ni à la misanthropie. Au fond, il aime l'homme et il sait le plaindre de son irrémédiable misère (2). On ne voit pas qu'il y ait eu chez lui, à proprement parler, lutte contre la nécessité d'accepter l'existence, révolte de sa personnalité, souffrance d'avoir à faire le sacrifice de ses rêves. Son bon sens calme, sa raison, ont aidé à sa résignation. Son attitude, très clairement exprimée dans *Jour sans soleil* par exemple, c'est l'indifférence philosophique aux contingences de la vie (3). Sa poésie n'est ni haineuse, ni violente; il y a plus d'ironie et de pitié que de colère dans sa pièce du *Lion* et son apostrophe *A Mathurin Régnier*. Si quelque mélancolie se dégage de son œuvre, il s'y joint presque toujours un sourire discret de sceptique bienveillant, habitué à s'incliner devant l'irrévocable, facilement oublieux de ses propres souf-

---

(1) Comparez *Kronos* (*Dernières chansons*) :

Sur terre et dans les cieux sachant que tout est vain.

(2) Cf. *Démolitions; Le Crapaud* (*Festons et Astragales*).

(3)
Les temps sont passés où sous le ciel bleu
Sonnait dans ma chair le grelot des fièvres,
Toute joie est morte et m'a dit adieu,
J'ai le doute à l'âme et le fiel aux lèvres.
Dormez dans la nuit, ô rayons sacrés !
Plus de souvenirs et plus d'espérance !
Mon cœur loin de vous descend par degrés
Sous l'océan froid de l'indifférence.

(*Jour sans soleil*, édit. Lemerre, p. 97.)

On pourrait rapprocher de ces strophes la pièce intitulée *Abrutissement* qui termine les *Dernières chansons*.

Les hommes sont si mauvais
Que sans regrets je m'en vais
Du monde.
Pour la haine ou l'amitié
Je n'ai plus qu'une pitié
Profonde, etc...

Mais il faut ajouter que cette pièce fut composée en juin 1869 c'est-à-dire un mois avant la mort du poète, alors qu'il tournait à l'hypocondrie (cf. *Lettres de Flaubert à sa nièce*, p. 118); aussi traduit-elle un état d'âme moins dégagé, plus douloureux que *Jour sans soleil*.

rances dès l'instant qu'elles sont sans remèdes (1). Il sait au besoin garder l'orgueil du silence et cacher ses blessures les plus profondes. Les plaintes, les regrets susceptibles de nous révéler le secret de ses sentiments sont rares. *La Dernière nuit, la Fleur rouge* restent des aveux isolés dont l'inspiration douloureusement émue contraste singulièrement avec l'ensemble de ses poésies, impassibles et dédaigneuses.

Or cette impassibilité, caractéristique de sa manière, tient à plusieurs causes. Il n'est pas douteux que sa parfaite connaissance des littératures grecque et latine ait beaucoup contribué à lui donner peu d'estime pour les confessions sentimentales, les nosographies, tous les genres où l'auteur peut faire étalage de son « moi ». Ses études classiques durent à cet égard contrebalancer très tôt l'influence romantique de sa première éducation. Comme, en outre, il partageait sur l'ignorance de la foule et la bêtise des bourgeois tous les préjugés de ses contemporains (2), comme il était, par goût et par tempérament, très aristocrate, il ne se sentait guère tenté d'initier au mystère de sa vie intime un public qu'il méprisait et croyait incapable de le comprendre. Mais surtout son esthétique étant, comme celle de Flaubert, en relation immédiate avec son pessimisme, son amour du Beau et son culte de l'Art s'opposant directement, dans son esprit, aux désillusions et aux mensonges de la réalité, il ne pouvait pas, logiquement, s'arrêter à une conception d'Art personnel et lyrique.

En effet ce que Bouilhet, comme Flaubert, a cherché dans l'Art, c'est une consolation et une croyance. L'homme au violon de sa baraque foraine est un symbole dont on n'a pas assez remarqué la signification autobiographique; pareil à lui,

> Comme un rêveur dégagé des choses
> . . . . . .
> Sans respect du monde il chauffait sa main
> Au rayonnement des apothéoses :

(1) Cf. *Double incendie* (*Festons et Astragales*).
(2) Cf. *l'Ilot* (*Festons et Astragales*).

C'est-à-dire que pour échapper aux misères de son existence, oublier ses déconvenues, triompher de ses fatigues, il a voulu vivre par l'imagination dans un autre monde, et d'une vie non réelle. La Muse a remplacé dans son âme « froide et nue »,

La vierge de Sunam qui n'était pas venue (1).

Pour secouer le fardeau de sa tristesse, ç'aurait été un mauvais moyen que la chanter en vers et s'épuiser à la décrire. Il a donc fait de la poésie objective, toute brillante d'évocations antiques et de visions d'Orient : ainsi le présent, dans le temps et dans l'espace, s'effaçait. Entraîné par son irrésistible vocation, il est devenu l'oiseleur patient et laborieux qui tend ses filets au vol des rimes sonores et le soir, sa gibecière à moitié pleine, rentre au logis « plus fier qu'un renard » (2). Le titre sous lequel il a groupé ses poésies, *Festons et Astragales*, indique bien qu'il a voulu faire de l'ornementation et broder un décor factice sur la trame de sa destinée. Celle-ci, et toutes les péripéties sentimentales, toutes les défaillances qui l'ont traversée et que ses biographes nous révéleront peut-être un jour, reste masquée par derrière. C'est la conséquence d'un idéal d'Art très élevé et en même temps la preuve d'un orgueil farouche. Il l'a manifesté nettement dans une de ses meilleures pièces, qui est comme l'exposé des motifs de sa théorie de l'impersonnalité :

Oui, j'ai su votre mal, ô faiseurs d'élégies,
Et par mon cœur qui saigne averti que j'aimais,
J'ai blanchi bien des nuits des feux de mes bougies,
Mais j'eus cette pudeur de n'en parler jamais.
Parce qu'une amoureuse, un beau soir, est parjure,
Ce n'est point un obstacle à barrer mon chemin ;
Des plis de mon manteau je cache ma blessure,
Trop fier pour mendier du cœur ou de la main.
. . . . . .
Je déteste surtout le barde à l'œil humide
Qui regarde une étoile en murmurant un nom,
Et pour qui la nature immense serait vide

(1) *La vierge de Sunam* (*Festons et Astragales*).
(2) *L'Oiseleur* (*Dernières chansons*).

S'il ne portait en croupe ou Lisette ou Ninon ;
... Et puis, à parler net, où donc est la vergogne
De suspendre sa lyre auprès d'un cotillon ?
L'Art saint me paraît propre à tout autre besogne...
... La foule a ses transports. ses amours et ses haines;
Ne mêlons point notre âme à ce tumulte humain (1).

C'est la condamnation du lyrisme romantique, banal et inélégant, et l'on y voit assez une allusion à Musset. Toute sa vie Bouilhet mit en pratique la maxime d'Epictète, déjà citée dans la *Correspondance* de Flaubert :

Masque tes mœurs, cache ta vie,
Sois honnête homme en fait de vers (2).

Et c'est le respect de ce principe qui donne à ses œuvres leur caractère hautain et leur belle sérénité.

L'impersonnalité est une des règles essentielles de l'Art pour l'Art. Grâce à la préface des *Dernières chansons*, nous savons qu'il était un partisan convaincu de cette doctrine. Il croyait que l'Art « ayant sa propre raison en lui-même ne devait jamais être considéré comme un moyen », et qu'il manquait son but aussi bien en essayant de provoquer une fausse émotion qu'en développant des thèses politiques ou des enseignements moraux (3). « Aussi se gardait-il, écrit Flaubert, de *l'Art prêcheur* qui veut corriger, moraliser; il estimait encore moins *l'Art joujou* qui cherche à distraire comme les cartes... Quant à *l'Art officiel*, il en a repoussé les avantages parce qu'il aurait fallu défendre des causes qui ne sont point éternelles ».

(1) Édition Lemerre. p. 35-36.

(2) *Imité du chinois* (*Dernières chansons*).

(3) Les convictions républicaines de Bouilhet faillirent un moment faire de lui un polémiste et un homme d'action. Il est loin d'être démontré, malgré le témoignage de M. Du Camp (*Souv. littér.*, I, 275) qu'en 1848 il se soit présenté à la députation dans la Seine-Inférieure. A cette époque, répétiteur dans un « four à bachots », il n'avait ni le temps, ni surtout les ressources nécessaires à une telle candidature. Mais il est certain que vers 1844 il avait composé une satire contre les *Jésuites* (cf. *Préface des Dernières chansons*), et une autre *A un poète vendu* (*ibid.*), où le ministère était violemment pris à partie. L'exemple et les conseils de Flaubert, peut-être la désillusion d'un échec politique, le ramenèrent promptement à l'Art pur. Il commença *Melaenis* au lendemain de la Révolution de 1848.

La perfection de la forme avait, à ses yeux, l'importance prépondérante que lui reconnaissait aussi Flaubert Nul plus que lui ne se montra soucieux du mot juste, de l'expression définitive qui fait image et traduit complètement l'idée. D'ailleurs entre le fond et la forme il concevait également une intime union et « tâchait de bien penser afin de bien écrire » (1). Ses poésies tiennent en un volume dont la moitié seulement fut imprimée de son vivant : s'il produisit peu, ce n'est pas qu'il fût à court d'inspiration; rien n'est plus varié que le choix de ses sujets; mais estimant « que cent vers, peut-être moins, suffisent à la réputation d'un artiste s'ils sont irréprochables » (2), il employa toute son application à les faire tels, et il convient d'ajouter qu'il y a souvent réussi. Peu soucieux du succès ou de la gloire, plus irréductible encore que Flaubert sur la nécessité de publier ses œuvres, de se faire valoir, de forcer l'opinion en sa faveur, à la fois trop naïf et trop détaché pour posséder au moindre degré, le sens pratique de la vie (3), il ne visait qu'à se satisfaire lui-même. Le sonnet intitulé

---

(1) *Préface des dernières chansons.* On lit dans le journal *L'Autographe* (directeur H. de Villemessant) du 1er juin 1872, page 110, ces deux réflexions signées de Bouilhet : « Les pensées sont des clous qui retiennent la draperie du style. — Les vers sont comme des coupes où le poète verse sa pensée : un vers est bon quand il est plein jusqu'aux bords ».

(2) Maupassant, *Étude sur le Roman,* en tête de *Pierre et Jean.* Comparez dans les *Dernières chansons* :

Un seul beau vers est une source
Qui dans les siècles coulera.
Dix ans peut-être on pleurera
Quelques mots trop prompts à la course.
La strophe aux gracieux dessins,
Où l'œil en vain cherche une faute,
N'est pas d'une valeur moins haute
Que la relique de nos saints.
(*Imité du chinois.*)

(3) Et, par un contraste amusant, c'est Flaubert, malgré l'horreur que lui inspiraient les démarches, les visites aux critiques, les discussions d'intérêts matériels avec les directeurs de théâtres, qui s'entremettait pour faire jouer et réussir les drames de Bouilhet. On est tout surpris de lire les conseils qu'il lui donnait, alors que pour lui-même il répugnait à les mettre en pratique : « Tu as refusé de fréquenter un tas de gens, Janin, Dumas, Guttinger, etc., chez lesquels tu aurais pu nouer des camaraderies... Tu ne sais pas assez l'importance des petites choses dans le pays des petites gens. A Paris le char d'Apollon est un fiacre, la célébrité s'y obtient à force de courses (*Corresp.*, III, 16; 1855). —Voilà je crois ce

Candaule, qui ouvre son recueil, contient la profession de foi d'un Art foncièrement individualiste : le reste de l'ouvrage ne la dément pas.

Son mépris de la foule devait forcément le détourner d'écrire pour elle, de rechercher ses acclamations; il croyait à l'isolement fatal du génie et à l'hostilité de la société pour les poètes. Sa *Légende du Poète aux étoiles* est un cri d'orgueil et une vengeance, la seule qu'il se soit cru permise, pour répondre aux attaques envieuses et aux injustes critiques de ses contemporains.

Bouilhet nous apparaît donc à tous égards comme un pur Artiste, et l'on comprend l'éloge que lui décernait Flaubert en l'appelant « un littérateur absolu ». Sa vie est une de celles où les intérêts matériels et les satisfactions d'amour-propre ont été le plus noblement sacrifiés à la dignité de l'Art. Dès lors quoi d'étonnant si Flaubert avait mis en lui toute sa confiance? Non seulement ils s'accordaient pleinement sur les questions de principe et concevaient l'Art de la même façon. Non seulement tous deux y trouvaient le même appui moral et la même consolation. Mais la sincérité des convictions du poète, le bien fondé de ses conseils théoriques ou pratiques étaient aux yeux de son ami garantis par sa conduite quotidienne, et par la valeur artistique des œuvres qu'il composait à ses côtés. S'il acceptait sans discussion son jugement, s'il sollicitait son avis, si malgré son intransigeance et son obstination de normand il y obéissait à la lettre, c'est qu'il savait d'abord que la culture littéraire de Bouilhet en faisait un critique autorisé; ensuite que sa franchise était toujours inspirée par l'amour du Beau et le désir d'une perfection plus grande, et que seul le souci de l'Art, toute considération d'amitié mise à part, dictait ses reproches ou ses louanges.

Ainsi Bouilhet a été avant tout pour lui un exemple et un modèle : et par là son influence se manifeste dans toute sa

---

qu'il faut faire... Ne néglige rien, fais plutôt quinze démarches qu'une seule... Déploie une activité napoléonienne, etc... » (*ibid.*, 27-28; 18 août 1855; et *passim*).

généralité. Mais la réciproque est également vraie. Dans les lettres qu'ils s'écrivaient, ils ne cessaient de s'encourager à marcher dans la voie commune où ils s'étaient rencontrés, exaltant à tout propos la grandeur de leur désintéressement et la supériorité de leurs principes. « Travaille toujours, reste ce que tu es, continue ta dégoûtante et sublime façon de vivre (1). — Soyons forts, soyons beaux, essuyons sur l'herbe la poussière qui salit nos brodequins d'or, ou ne l'essuyons même pas; pourvu qu'il y ait de l'or en dessous, qu'importe la poussière en dessus? (2) — Nous sommes seuls, seuls comme le Bédouin dans le désert. Il faut nous couvrir la figure, nous serrer dans nos manteaux et donner tête baissée dans l'ouragan, et toujours, incessamment, jusqu'à la dernière goutte d'eau, jusqu'à la dernière palpitation de notre cœur. Quand nous mourrons, nous aurons cette consolation d'avoir fait du chemin et d'avoir navigué dans le grand » (3).

A chaque défaillance, à chaque obstacle de la route, quand l'un est prêt de succomber à la fatigue, de renoncer à poursuivre une chimère insaisissable, l'autre lui tend la main, le réconforte, fait appel à leur vocation : « Tu es, écrit Flaubert, mon spectacle le plus moral et mon édification permanente. Est-ce que le saint, maintenant, va tomber de sa niche? Ne bouge donc pas de ton piédestal (4). — Que veux-tu que je devienne, misérable, si tu m'ôtes ma croyance (5)? — Allons, Philippe, éveille-toi! De par l'Odyssée, de par Shakespeare, je te rappelle à l'ordre c'est-à-dire à la conviction de ta valeur. Allons, mon pauvre vieux, mon roquentin, mon seul confident, mon seul ami, mon seul déversoir, reprends courage, aimons-nous mieux que cela. Tâche de traiter les hommes et la vie avec la maëstria que tu as en traitant les idées et les phrases (6). — Allons donc, petiot, gueule tout seul dans ta chambre, regarde-

(1) *Corresp.*, I, 261 (Le Caire, 15 janvier 1850).
(2) *Ibid.*, I, 320 (Le Caire, 27 juin 1850).
(3) *Ibid.*, III, 19 (1855).
(4) *Ibid*, I, 334 (Damas, 4 septembre 1850).
(5) *Ibid.*, III, 23 (28 juin 1855).
(6) *Ibid.*, III, 19 (1855).

toi dans la glace et relève ta chevelure. Serions-nous des crétins, par hasard? C'est possible, mais ce n'est pas à nous de le dire, encore moins de le croire » (1). Ces exhortations profitaient également à qui les formulait et à qui les écoutait : à force de répéter que l'Art est grand, que l'Art est tout, Flaubert parvenait bien à rassurer la timidité du poète; il lui communiquait bien un peu de son audace; mais surtout il se persuadait lui-même et affermissait d'autant sa propre foi. C'est souvent aux heures où il est le plus las et le plus hésitant que nous le voyons réagir, rassembler ses forces et proclamer la sainteté du dogme pour lequel ils combattent. Si quelqu'un était venu lui dire : Êtes-vous certain de ne point avoir tort? Croyez-vous qu'il soit bon de regarder seulement les choses humaines à travers l'Art et de rester indifférent à tous les intérêts qui ne touchent pas directement à la littérature? Vous rendez à votre ami un mauvais service : il n'est pas riche comme vous l'êtes; sa vie est dure; laissez-le se mêler aux hommes et ne le détournez pas de chercher parmi eux les récompenses et les protections auxquelles ont droit tous les membres utiles de la société, — je me figure qu'il aurait répondu : — N'essayez point de me convaincre car je ne veux pas être convaincu et d'ailleurs que vous importe? A supposer que je me trompe et que nous nous trompions tous deux mutuellement, ne voyez vous pas que nous avons besoin de penser que nous avons raison et de nous étourdir de nos propres cris, de nous accrocher désespérément à la même croyance, pour conserver chacun l'énergie nécessaire à notre tâche, assurés de rencontrer en toute occasion, bonne ou mauvaise, un compagnon d'infortune et un guide.

Mais de Bouilhet ou de Flaubert, lequel à l'origine, c'est-à-dire au moment où commença véritablement leur intimité, a entraîné l'autre à sa conviction? pour quelle part la marque du premier se retrouve-t-elle dans les théories artistiques du second, ou inversement? c'est ce qu'il est à peu près impossible de préciser. Nous venons de voir, en étudiant rapidement les

(1) *Corresp.*, I, 336 (4 septembre 1850).

idées du poète, à quel point elles reproduisent celles que nous connaissons d'après la *Correspondance*. Or il n'est pas douteux que leurs relations et leur confiance réciproque aient amené une pénétration de leurs pensées, une adaptation de leurs goûts respectifs et de leurs points de vue. Si leurs conceptions d'Art ont d'abord comporté des divergences, nous l'ignorons et en tous cas celles-ci se sont vite atténuées : mais d'autre part, lorsqu'en 1846 Flaubert retrouva son ancien camarade de collège, son esthétique était déjà très nettement arrêtée dans son esprit. Il semble donc que Bouilhet n'ait été pour rien dans la détermination de son idéal artistique. De ce que ses lettres contiennent, à partir de ce moment, l'expression plus complète et plus approfondie de sa doctrine, on ne saurait rien induire. Il est bien vrai que pour la première fois alors il formule d'une façon explicite sa règle de l'impersonnalité, qu'il tend à une conception d'Art général et objectif, où la Beauté résultera surtout de la perfection de la forme, et servira en même temps de conclusion et de moralité à l'œuvre. Mais cette coïncidence n'est point la preuve décisive d'une influence exercée sur ses dées par les idées de Bouilhet. L'argument servirait aussi bien à la démonstration d'une influence contraire. Tout ce qu'on peut donc affirmer, c'est que Bouilhet, doué d'un esprit très cultivé et d'une réflexion très pénétrante, beaucoup plus classique que romantique au moins par ses tendances et son instruction, très érudit et d'une probité littéraire irréprochable, se trouvait appelé par toutes ces qualités à contribuer de la façon la plus favorable au développement du talent de notre auteur.

A ne considérer que les apparences, on croirait que l'action exercée par ce dernier sur Bouilhet ait dû être plus profonde et plus féconde que celle de Bouilhet sur lui. Les oppositions de leurs caractères expliqueraient cette inégalité; en effet, de ces deux personnalités placées en contact quotidien, la plus forte, la plus *résistante*, devait laisser à l'autre son empreinte. Les exagérations de Flaubert, son ardeur à défendre ses théories, ses admirations exclusives, ses enthousiasmes passionnés ne pouvaient manquer, semble-t-il, d'entraîner facilement Bouilhet,

plus réservé de gestes et de manières, « qui fut toujours par situation et par tempérament un homme simple et peu bruyant » (1), un « doux poète » selon le mot de Maupassant (2). On comprendrait ainsi que l'esthétique de Flaubert se soit, par la façon même dont il l'exposait d'ordinaire, gravée dans l'esprit de son ami avec une force de persuasion suffisante pour triompher de tous les obstacles. Dans ces conditions les analogies de leurs principes artistiques se justifieraient d'elles mêmes.

Mais le témoignage très net de Maxime Du Camp n'autorise pas une telle conjecture : « Bouilhet, nous dit-il (3), qui rougissait sous un regard et n'était pas à son aise dans un salon, Bouilhet était absolu dans ses convictions et les soutenait avec énergie. A les voir ensemble, à voir Flaubert criant haut, s'impatientant, rejetant toute observation et bondissant sous la contradiction; à voir Bouilhet très doux, assez humble d'apparence, ironique, répondant aux objurgations par une plaisanterie, on aurait pu croire que Flaubert était un tyran et Bouilhet un vaincu; il n'en était rien : c'est Bouilhet qui était le maître, en matière de lettres du moins, et c'est Flaubert qui obéissait ».

Dès lors, en tenant compte de ces différences de caractère dont le résultat est ainsi contraire à ce qu'on pouvait en attendre, on arrive à deviner en quoi l'influence de Bouilhet sur les œuvres et la manière de Flaubert a été bienfaisante. Il fut toujours le conseiller du calme et de la raison, l'avocat de la juste mesure; son sens critique très fin, développé encore par son goût et son étude de l'antiquité, servit à tempérer la nature outrancière de son ami (4). « Il savait, a dit M. Du Camp, que si la fantaisie est l'élément le plus fécond pour la poésie, on ne peut l'admettre qu'avec une extrême réserve dans le roman dont la contexture doit toujours se rapprocher de celle de l'his-

(1) Albert Cim, *Le dîner des gens de lettres*, p. 137.

(2) *Le Gaulois*, numéro du 21 août 1882.

(3) *Souv littér.*, I, 235; II, 141.

(4) En lui parlant d'une de ses poésies, Flaubert écrivait à Bouilhet : « Ce serait parfait si tu pouvais la *condenser* un peu — chose facile à toi qui n'es pas un caractère prime sautier » (*Corresp.*, I, 320 ; 27 juin 1850).

toire, puisque le récit des faits imaginaires est destiné à produire l'illusion ou l'impression de la réalité » (1).

Il le surveillait donc, le reprenait avec une patience inaltérable, et sa prudence avisée contrebalançait à merveille les emportements de Flaubert (2). Si celui-ci a pu éviter les défauts où risquaient de l'entraîner les excès de son imagination, c'est sans doute à Bouilhet qu'il le doit. Il a, si j'ose dire, joué près de lui le rôle d'un modérateur; son intervention à propos de la *Tentation de Saint Antoine* en est la preuve. Dans cette circonstance, décisive pour l'évolution artistique de notre auteur, son action fut prépondérante; nous allons voir que s'il n'a pas contribué directement à sa formation intellectuelle, il a du moins, par ses avis éclairés et ses observations méritées, décidé de son orientation vers le naturalisme.

(1) *Souv. littér.*, II, 140.

(2) « Il estimait que l'inspiration doit être amenée et non *subie* », dit Flaubert dans la *Préface aux Dernières chansons.*

TROISIÈME PARTIE

1850-1857

PRÉPARATION DE « MADAME BOVARY »

CHAPITRE I

LA PREMIÈRE *TENTATION DE SAINT ANTOINE*

(1845-1849)

L'œuvre dont il va être question dans ce chapitre a eu trois versions successives. La première, terminée en septembre 1849, qui rentre plus spécialement dans le cadre de notre étude, fut, comme on le verra, l'objet de très vives critiques de la part de Bouilhet et de Du Camp. Elle ne doit pas être confondue avec les autres, en particulier avec celle de 1856, qui chronologiquement est la seconde; celle-ci en effet a été soigneusement revisée et transformée par Flaubert. La troisième version enfin est celle qu'il publia lui-même en 1874.

La *Correspondance* nous apprend dans quelles circonstances fut entreprise la second version. C'était en 1856. Débarrassé de *Madame Bovary*, dont il avait envoyé le manuscrit à Du Camp le 31 mai, Flaubert aborda simultanément une double tâche. Il ébaucha d'abord la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier* (1); en même temps il reprit la *Tentation* de 1849, et en opéra une refonte totale (2). « J'ai tout récrit, disait-il à Bouilhet le 23 septembre 1856, à part peut-être deux ou trois pages » (3). Un peu plus loin, il indique le détail de ses corrections : « J'ai dans *Saint Antoine* élagué tout ce qui me semblait intempestif, travail qui n'était pas mince, puisque la première partie, qui avait 160 pages, n'en a plus maintenant (recopiée) que 74. J'espère être quitte de cette première partie dans une huitaine de jours. Il y a plus à faire dans la deuxième partie où j'ai fini par découvrir un lien, piètre peut-être, mais enfin un

(1) *Corresp.*, III, 38 (1er juin 1856); — 43 (10 juillet 1856); — 46 (15 août); — 48 (25 août); etc... Sur les origines de *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*, consulter : Marcel Schwob, *Spicilège*, Mercure de France, in-12, 1896, p. 157 à 183; — A M. Gossez, *Le Saint Julien de Flaubert*, édit. du *Beffroi*, Lille, 1903, in-8; — G. Dubosc, un article dans le *Journal de Rouen* du 25 octobre 1903; — Revue Biblio-Iconographique : *La légende de Saint Julien l'Hospitalier et la légende du beau Pécopin de V. Hugo*, nos de janvier et février 1905.

(2) « Si j'étais un gars, je m'en retournerais à Paris au mois d'octobre avec le *Saint Antoine* fini et *Saint Julien l'Hospitalier* écrit. Je pourrais donc en 1857 fournir du moderne, du moyen-âge et de l'antiquité » (*Corresp.*, III, 40; 1er juin)

(3) *Même lettre.*

lien, un enchaînement possible. Le personnage de saint Antoine va être renflé de deux ou trois monologues qui amèneront fatalement les tentations. Quant à la troisième, le milieu est à refaire en entier. En somme une vingtaine de pages, ou trentaine de pages peut-être à écrire » (1).

Il abandonna bientôt *Saint Julien l'Hospitalier*, qui ne fut terminé que dix-huit ans plus tard. Quant à *Saint Antoine*, pour des raisons que nous ignorons en partie, mais où la crainte d'un scandale analogue à celui de *Madame Bovary* rentrait bien pour quelque chose, il se contenta d'en détacher quatre fragments (2) qui parurent dans *l'Artiste* les 21 et 28 décembre 1856, 11 janvier et 1er février 1857.

Enfin tout dernièrement, en 1908, M. Louis Bertrand a publié, d'abord dans la *Revue de Paris*, puis en volume chez Charpentier, le texte intégral de 1856 dont les quatre épisodes insérés dans *l'Artiste* restaient jusqu'à présent les seuls connus.

Cette nouvelle publication constitue évidemment un document de haute valeur, tant en lui-même, à cause de ses qualités intrinsèques, que pour l'histoire des œuvres de Flaubert. Mais quant au sujet qui nous préoccupe plus spécialement, il n'offre peut-être pas tout l'intérêt désirable. Les citations de la *Correspondance* qu'on vient de lire ne laissent en effet aucun doute sur l'importance des remaniements que subit le texte primitif de la *Tentation* de 1849 à 1856; à défaut de tout autre argument, elles feraient comprendre qu'il n'y a pas à tabler sur la version de 1856 pour juger celle de 1849. Les déductions qu'on peut tirer de la comparaison des deux versions connues, celle de 1874 et celle de 1856, resteront incomplètes tant qu'on n'aura pas possibilité d'en rapprocher la version de 1849. Or de celle-ci, actuellement, *on ne connaît rien que six* (3) *fragments très courts*, cités par M. Bertrand à la fin de son volume. Tout le reste — et le manuscrit de 1849, d'après M. Bertrand, n'a pas moins de 541 pages —, demeure ignoré. Il ne faut donc pas se laisser abuser par les mots : ce que M. Bertrand appelle la PREMIÈRE *Tentation de Saint Antoine* est en réalité la SECONDE; entre les deux il s'est trouvé place pour des corrections considérables. En voici même la preuve matérielle et évidente : le *second* manuscrit n'a plus que 193 pages (4).

Il est bien certain qu'entre la PREMIÈRE *Tentation* et *Madame Bo-*

(1) *Corresp.*, III, 39 (1er juin 1856).

(2) Et non pas trois, comme l'indique M. Bertrand (*La première Tentation de Saint Antoine*, appendice, p. 281. In-12, Charpentier, 1908). M. Bertrand a oublié l'épisode de la Courtisane Démonassa, paru dans *l'Artiste* du 28 décembre 1856.

(3) Je dis *six* et non pas *sept* puisque, de l'aveu même de M. Bertrand, le dernier fragment publié par lui (p. 275-277) paraît appartenir à la version de 1874.

(4) J'ai moi-même sollicité de Mme Franklin-Grout l'autorisation d'emprunter

vary, un changement s'est produit dans l'esthétique de Flaubert. Or ce changement est, *a priori*, bien plus profond que celui qui a pu s'accomplir postérieurement à 1856 : *Madame Bovary* diffère plus de *Smarh*, de *Novembre* ou des *Mémoires d'un fou* que de *l'Éducation sentimentale* ou de *Bouvard et Pécuchet*. Par suite c'est entre 1849 et 1856 surtout qu'il eût été intéressant de suivre l'évolution. On peut être surpris que cet intérêt ait échappé non seulement à M. Bertrand (1), mais avant lui à M. Fischer (2). Tous deux ont eu la bonne fortune de pouvoir étudier attentivement les deux versions. M. Fischer a donné de la première une analyse détaillée d'où il semblerait ressortir qu'à quelques détails près, son plan est identique à celui de la deuxième. De son côté M. Bertrand (*Introduction*) paraît être du même avis, car il signale seulement des différences extérieures entre les deux manuscrits. C'est une erreur; en fait il est aisé d'établir, rien qu'en reprenant les indications fournies par MM. Bertrand et Fischer eux-mêmes, que ces prétendues apparences cachent des modifications très sérieuses soit dans le plan, soit dans les développements. C'est ainsi qu'au début de la 2e partie le dialogue d'Antoine et des Péchés semble, d'après M. Fischer (*op. cit.*, p. 40 à 46) avoir été singulièrement écourté en 1856. Flaubert a supprimé des visions (le poignard; Fischer, p. 47), des apparitions (l'Adultère, la Fornication, l'Immondicité; Fischer, p. 48). D'autres fois un épisode entier disparaît, par exemple celui des Poètes et des Baladins (M. Bertrand a reproduit cet épisode *in extenso*, en signalant qu'il appartenait au texte de 1849 et non à celui de 1856). De même les Pygmées, qui jouaient leur rôle dans le défilé des Bêtes monstrueuses en 1849, sont plus tard retranchés, etc. La scène d'Apollonius de Thyane, la grande scène entre la Mort et la Luxure (3e partie) ont l'une et l'autre subi des remaniements très sensibles, dans la forme et dans le fond des idées (M. Bertrand a reproduit également le texte de 1849 pour le second de ces fragments). Ce sont là des exemples isolés, à côté desquels on pourrait en citer bien d'autres.

M. Fischer conclut : « Nous n'avons ici (dans le texte de 1856) vrai-

---

au texte de 1849 quelques citations pour les reproduire ici. Mais Mme Franklin-Grout se trouvait liée par la parole donnée à M. Louis Bertrand, et je n'ai pu que m'incliner devant son refus très légitime.

(1) M. Bertrand l'avoue en propres termes dans la très courte notice qui précède, dans l'édition Charpentier de cette 2e *Tentation*, les fragments cités par lui de la version de 1849 : « Le moment ne nous paraît pas encore venu de présenter au public cette énorme ébauche » (p. 247).

(2) E. W. Fischer, *Etudes sur Flaubert inédit*, Leipzig, Julien Zeitler, in-16, 1908, traduction française. L'article concernant *la Tentation* est une thèse de doctorat soutenue en 1903 par M. Fischer devant l'université de Marburg.

ment qu'une copie *très condensée* de la première rédaction » ; mais c'est justement cette *condensation* qu'il eût été bon de permettre au public d'apprécier, parce que seule elle pouvait manifester le travail d'esprit auquel Flaubert s'est livré d'une époque à l'autre. Il peut être très précieux de savoir que l'auteur a conçu son sujet, et le caractère de ses personnages, autrement en 1874 qu'en 1856. Mais à mon sens il n'y aurait pas eu moins d'utilité à montrer comment il est arrivé, en raison d'une transformation survenue dans ses principes artistiques, à *rendre différemment*, d'une fois à l'autre, un sujet *cependant conçu dans le même esprit et construit de la même façon.* Le progrès eût été alors bien plus sensible. Une simple lecture des deux textes aurait suffi pour révéler dans quelle proportion son lyrisme s'est atténué, dans quelle mesure il a réprimé le débordement tumultueux de son imagination, jusqu'à quel point ses idées ont gagné en force expressive et en concision, son œuvre en vérité objective.

En somme pour le point qui nous préoccupe ni l'ouvrage, d'ailleurs si instructif, de M. Fischer, ni la publication faite par M. Bertrand ne donnent tout le profit qu'on en pouvait attendre. Je résume d'un mot les raisons de cette insuffisance : tant que la version de 1849 n'aura pas été intégralement publiée en regard de celles de 1856 et de 1874, il sera impossible de suivre complètement l'évolution du talent et des idées de Flaubert, parce que le changement accompli réside non seulement dans une interprétation différente du sujet, non seulement dans des variations de plan, mais dans une transformation de méthode. C'est la manière de Flaubert qui a évolué beaucoup plus que sa conception des souffrances d'Antoine. Quelle était exactement sa manière en 1849? On en est presque réduit à adopter comme fondées les remarques de Bouilhet et de Du Camp, en utilisant autant que possible les renseignements fournis par M. Fischer et par M. Bertrand. Mais actuellement il y aurait danger à tirer d'une étude du texte de 1856, des conclusions ou des jugements applicables à celui de 1849 : en effet sans les observations de Bouilhet et de M. Du Camp sur la rédaction de 1849, peut-être celle de 1856 n'eût-elle point existé ; seules les critiques de ses amis engagèrent Flaubert à reprendre plus tard un sujet qu'il croyait dès la première fois avoir mené à bonne fin. N'est-ce pas la meilleure preuve qu'en dépit des similitudes extérieures, une inspiration toute différente a présidé à l'exécution des deux ouvrages?

*
* *

Il nous faut pour un instant revenir au mois de mai 1845 :

Flaubert était alors à Gênes, avec ses parents qui accompagnaient Caroline Flaubert pendant son voyage de noces. En visitant le palais Balbi, il fut vivement frappé par un tableau de Breughel (1) représentant la Tentation de Saint Antoine. « Je donnerais bien, écrivait-il à Le Poittevin, toute la collection du *Moniteur*, si je l'avais, et 100.000 francs avec, pour acheter ce tableau-là que la plupart des personnages qui l'examinent regardent assurément comme mauvais » (2). Telle est l'origine lointaine d'un livre qui l'obséda toute sa vie et dont on a pu dire avec raison qu'il avait été comme la Tentation de Flaubert (3).

Il songea d'abord à arranger le sujet pour la scène (4). L'idée en soi n'avait rien d'extraordinaire ou d'impossible; mais de sa part elle était remarquable en ce qu'elle trahissait une des ambitions les plus tenaces et, peut-on ajouter, les plus malheureuses de son existence : ce maître des romanciers modernes se croyait né pour faire du théâtre, et rêvait les succès de la rampe (5).

---

(1) Breughel, dit « Breughel d'Enfer ». Maxime du Camp (*Souv. littér.*, I, 218), ne sait si le tableau n'était pas plutôt de Téniers. Mais l'affirmation de Flaubert (*Corresp.*, I, 87) ne laisse aucun doute. Dans l'*Introduction* de son volume, M. L. Bertrand reproduit une note très intéressante extraite de l'album de voyage de Flaubert, relative à ce tableau de Breughel : je crois pouvoir me permettre de la reproduire à mon tour :

« Au fond, des deux côtés, sur chacune des collines, deux têtes monstrueuses de diables moitié vivants, moitié montagnes. Au bas, à gauche, saint Antoine entre trois femmes et détournant la tête pour éviter leurs caresses. Elles sont nues, blanches, elles sourient et vont l'envelopper de leurs bras. En face du spectateur, tout à fait au bas du tableau, la gourmandise nue jusqu'à la ceinture, maigre, la tête ornée d'ornements rouges et verts, figure triste, cou démesurément long et tendu comme celui d'une grue, faisant un coude vers la nuque — clavicules saillantes — lui présente un plat chargé de mets coloriés. Homme à cheval dans un tonneau. Bêtes sortant du ventre des animaux. Grenouilles à bras et sautant sur les terrains, homme à nez rouge, sur un cheval, entouré de diables — dragon ailé qui plane. Tout semble sur le même plan. Ensemble fourmillant, grouillant et ricanant d'une façon grotesque et emportée, dans la bonhomie de chaque détail. Ce tableau paraît d'abord confus, puis il devient étrange pour la plupart, drôle pour quelques-uns, quelque chose de plus pour d'autres. Il a effacé pour moi toute la galerie où il est. Je ne me souviens déjà plus du reste. »

(2) *Corresp.*, I, 87 (13 mai 1845).

(3) Faguet, *Flaubert*, p. 15.

(4) *Corresp.*, I, 87 (13 mai 1845).

(5) Cf. Zola, *Les romanciers naturalistes*.

Ses premiers essais, on s'en souvient, comportaient déjà une grande majorité de comédies et de pièces historiques. Ce qui l'attirait alors dans la forme dramatique, ce n'était point sans doute l'impersonnalité qui lui est inhérente (1); il s'en souciait assez peu, subissant à cette époque l'influence presque exclusive du romantisme et n'ayant encore aucune conception d'Art nettement arrêtée. Mais en 1845, une telle considération pouvait en effet être d'un grand poids sur son intention de traiter la matière. Pourtant, d'une façon générale, ce n'est pas là, je crois, la seule explication de son goût très vif pour le théâtre : il tient plutôt à son tempérament. L'optique spéciale des représentations scéniques, le grossissement nécessaire de l'action, des gestes, des sentiments et des caractères, répondaient à son invincible besoin d'exagérations, comme le décor, les costumes, la figuration, tout l'élément matériel, à son amour de la couleur et de la plastique. Et à ce titre, le sujet de la *Tentation* était certes celui qui pouvait lui ménager le plus grand nombre d'effets outrés, d'oppositions violentes, de bizarreries et de relief.

Quoi qu'il en soit, il abandonna bientôt son projet, jugeant à tort ou à raison qu'il n'était pas de force à l'exécuter (2). A ce moment d'ailleurs il avait en tête d'autres plans : il ruminait « un conte oriental » et un drame tiré d'un épisode de la guerre de Corse, dont le héros eût été ce Sampier Ornano auquel, en 1542, François Ier permit de porter sur ses armes deux bandes d'azur à la fleur de lys d'or, pour le récompenser d'avoir sauvé la vie du Dauphin (3). Peut-être ébaucha-t-il ces ouvrages à son retour en France; il s'occupa surtout de travaux divers, étudiant le grec pour arriver à lire Hérodote et Sophocle dans le texte, allant de Quinte-Curce à Shakespeare, de Voltaire au recueil des

(1) « La forme dramatique a cela de bon qu'elle annule l'auteur », écrivait-il en 1852 (*Corresp.*, II, 155).

(2) « Cela demanderait un autre gaillard que moi », écrit-il à Le Poittevin le 13 mai 1845 (*Corresp.*, I, 87).

(3) *Même lettre.* Voir aussi, page 93, à Chevalier, 13 juin 1845. Sur Sampiero, dit Sampier Ornano (1501-1567), voir Orsini, *Notice sur le général Sampiéro Corso*, in-12; 1886.

maximes de Sakia-Mouni(1), complétant par tous les moyens son éducation littéraire.

La *Tentation de Saint Antoine* paraissait donc oubliée. Mais, en août 1846, nous apprenons qu'il vient d'acheter la gravure où Callot a représenté les supplices du pauvre ermite; il l'a suspendue à la muraille de son cabinet (2); chaque jour désormais il aura sous les yeux ces figures grotesques, ces monstres difformes, cette vision terrible somme le songe d'un malade, où la fantaisie de l'artiste lorrain a réuni ses plus extravagantes compositions. Et peu à peu il est de nouveau hanté par le sujet. Non seulement il en saisit le pittoresque; mais il ne tarde pas à y découvrir tout autre chose, et plus spécialement un côté mystérieux et philosophique qui plaît à son esprit méditatif (3). N'a-t-il pas en effet jadis, à dix-huit ans, écrit un mystère sur des données à peu près semblables? *Smarh* aboutissait à une conception pessimiste de la vie. C'est ici une idée pessimiste qui enfante la *Tentation*. Saint Antoine n'est pas seulement l'homme tenté dans sa chair par le diable, tel que l'ont compris les premiers hagiographes. Il peut aussi symboliser l'homme tourmenté par toutes les illusions de la pensée et de l'imagination, conduit au doute par la logique même de ses raisonnements, se heurtant partout à l'impénétrable, attiré malgré lui par les problèmes de la connaissance et incapable de sortir de son ignorance absolue. Sa souffrance est le résultat d'un conflit entre l'esprit de critique et la foi. Elle révèle la misère humaine dans ce qu'elle a de plus irrémédiable, puisqu'elle montre l'homme dédoublé, luttant avec lui-même, victime de sa propre réflexion, impuissant à concilier les exigences de son cœur avec les audaces de sa curiosité et les nécessités de son entendement. Ainsi conçue la *Tentation de Saint Antoine* prenait une portée considérable. Elle exprimait bien ce « grotesque triste », cette « décevante bouffonnerie » (4) qui, d'après Flau-

(1) Cf. *Corresp.*, I, 102 (avril 1846) et 106 (été 1846).
(2) *Corresp.*, I, 132 (1846).
(3) Faguet, *Flaubert*, page 55.
(4) *Corresp.*, I, 132 (1846).

bert, se dégage de la vie en général comme aussi de l'action la plus simple, du geste le plus ordinaire, sitôt qu'on en analyse attentivement les conditions et les conséquences.

Il commença, dès l'automne de 1846, son travail de documentation. Du Camp était alors à Croisset, où chaque dimanche au moins on voyait apparaître Bouilhet. Au milieu de ses amis il lisait les Pères de l'Église, compulsait les Actes des conciles, annotait la *Légende dorée*; il refusait de répondre aux questions qui lui étaient posées, et les autres connaissaient seulement le titre du livre en préparation (1).

En mai 1847 se place le voyage en Bretagne. Une sculpture du château d'Amboise, représentant l'ermite dans sa cabane, lui rappela sans doute un instant la gravure de Callot, les notes renfermées dans ses cartons et la tâche entreprise (2). Mais jusqu'au mois de décembre il fut exclusivement occupé à la rédaction de son voyage, et nous ne voyons pas qu'il ait dans l'intervalle repris la *Tentation*. Sa *Correspondance*, d'ailleurs, est pour cette époque très incomplète. Je ne connais que deux lettres de l'année 1848 (3); elles font à peine allusion à *Par les Champs et par les Grèves* (4) et révèlent surtout son état d'esprit qui est toujours la tristesse, l'ennui et l'irrésolution. Alfred Le Poittevin vient de mourir; c'est à sa mémoire qu'en 1874 sera dédiée la *Tentation*, publiée alors pour la première fois dans sa forme définitive. N'est-ce pas une indication? Plus que ses autres amis Le Poittevin, naturellement porté aux déductions spéculatives, passionné de métaphysique, et en outre connaissant à fond la littérature et la civilisation du Bas-Empire, devait s'intéresser à son œuvre : il lui témoignait

(1) Maxime Du Camp, *Souv. littér.*, I, 240.

(2) Cf. *Par les Champs et par les Grèves*, édit. Charpentier, p. 71.

(3) La première a été publiée dans la *Correspondance*, I, page 305 (à Maxime Du Camp). L'autre, inédite, est adressée à Ernest Chevalier. Elle est datée Croisset, 10 ou 11 avril 1848.

(4) On lit seulement, dans une lettre d'août 1847 à Louise Colet : « J'achèverai ce travail (*Par les Champs et par les Grèves*) qui est par son objet même un rude exercice, puis l'été prochain je verrai à tenter *Saint Antoine*; si ça ne marche pas dès le début, je plante le style là d'ici à de longues années. » (*Corresp.*, I, 195.)

du reste une confiance trop absolue pour garder vis-à-vis de lui la même réserve que vis-à-vis de Du Camp ou même, à cette époque encore, de Bouilhet. En inscrivant son nom en tête de la *Tentation*, il se souvenait assurément des conseils, des recommandations qu'avant sa mort Le Poittevin avait pu lui adresser (1), et implicitement il faisait ainsi la part de son influence dans la genèse de son ouvrage. La véritable origine de *Saint Antoine*, en effet, c'est moins le tableau de Breughel que les conversations des deux amis, l'ennui dont leur jeunesse fut imprégnée, leur doute, leur découragement commun, et ces voyages sans pareils qu'ils accomplissaient, sans quitter le coin de leur feu, à travers tous les mondes de la pensée (2).

Au début de l'année 1849 *Saint Antoine* était déjà très avancé : Mais il éprouvait alors, dans toute l'extension du mot, le « besoin de changer d'air » (3). Depuis plusieurs mois, il vivait dans une retraite complète, courbé sur ses livres, sans distractions, sans contact avec l'extérieur (4). Cependant, encore tout vibrant de ses impressions de Bretagne, jamais il n'avait

---

(1) « Je lui avais parlé de ce livre six mois avant sa mort », écrivait plus tard Flaubert à Mme de Maupassant, sœur de Le Poittevin (*Corresp.*, IV, 127; octobre 1872).

(2) Cf. *Corresp.*, II, 73 (1er février 1852). Cette influence de Le Poittevin est même beaucoup plus sensible dans la version de 1856 que dans la version de 1874. La comparaison des deux textes montre en effet que si la pensée de Flaubert s'est concentrée et mûrie dans la deuxième, les raisonnements philosophiques sont, par contre, beaucoup plus développés et plus nombreux dans l'autre et trahissent un esprit plus hanté par les discussions métaphysiques. L'ouvrage de M. Fischer permet de se rendre compte que ce caractère appartenait, à un degré au moins égal, à la version de 1849.

(3) *Corresp.*, I, 207 (6 mai 1849).

(4) Flaubert, affirme M. Du Camp, (*Souv. littér.*, I, 269) se trouvait à Paris en février 1848 quand éclata la Révolution. Le même auteur (*ibid.*, I. 281) signale en outre un voyage qu'il aurait fait avec sa mère, en juin 1848, pour affaires de famille. Est-ce à Nogent, où habitaient leurs parents paternels? ou à Deauville, où ils avaient des propriétés? En tous cas c'est, croyons-nous, à peu près les seules occasions qu'il eut de quitter Croisset en 1848. Ses relations avec Louise Colet étaient alors presque interrompues. D'autre part Du Camp, qui jusqu'alors allait souvent le visiter, et que nous trouvons encore à Croisset en août 1848, s'éloigne en octobre pour un voyage en Algérie et ne revient auprès de son ami qu'en février 1849 (*Souv. littér.*, I, 297 et *passim*).

autant aspiré à courir le monde ; la « passion des champs le dévorait » (1), il était obligé de faire effort pour conserver tant bien que mal la liberté d'esprit nécessaire à son travail. — Or M. Du Camp venait de se décider à un grand voyage autour de la Méditerranée. En l'écoutant détailler son itinéraire, parler de l'Égypte, de la Palestine ou de la Grèce, il ne pouvait se défendre d'évoquer avec une persistance douloureuse les déserts, les temples, les fleuves bibliques, tout cet Orient qui l'attirait depuis son enfance : mais il n'osait prendre sur lui l'initiative d'accompagner son ami, et par timidité, beaucoup aussi par suite de cette apathie que nous constatons chez lui dans toutes les occasions où il faut agir pratiquement, il n'essayait rien pour y parvenir. On devina sans peine un désir que dissimulait mal son silence. Son frère Achille, Du Camp et le Docteur Cloquet s'entremirent chacun de leur côté pour obtenir l'autorisation de Mme Flaubert. Ils furent persuasifs : les raisons de santé qu'ils invoquèrent triomphèrent une seconde fois de l'affection maternelle. Mais, chose curieuse, à peine Gustave fut-il informé du succès de la démarche que son enthousiasme tomba. Plus le départ était proche, moins il songeait à se réjouir du voyage. Comme Salammbô quand elle fut en possession du zaïmph, d'avance, il restait mélancolique devant son rêve accompli. Sentant que sa mère avait cédé à regret, il se reprochait déjà son chagrin inévitable, et pour elle et pour lui-même appréhendait les effets d'une longue séparation. Au dernier moment, peu s'en fallut qu'il ne lui rendît sa parole.

. Il avait d'ailleurs demandé à M. Du Camp un délai pour terminer *Saint Antoine*, et « dérangé par l'idée seule d'être dérangé », il tâchait d'oublier qu'il devait partir : personne n'en soufflait mot dans la maison. « J'ai déjà bien assez de ma besogne, écrivait-il à son oncle Parain, sans avoir en outre l'Orient qui danse au bout de ma table et les grelots des dromadaires qui me donnent dans les oreilles par dessus le bruit de mes phrases » (2). Jusqu'au mois d'août environ, il mit la der-

(1) *Corresp.*, I, 207 (mai 1849).
(2) *Corresp.*, I, 209 (1849).

nière main à la rédaction ; le livre était achevé en septembre (1). Du Camp attendait le signal et accourut aussitôt à Croisset, où il trouva Bouilhet déjà installé. Ni l'un ni l'autre ne connaissaient rien du plan général ni de l'œuvre en elle-même : leur curiosité était donc surexcitée au plus haut point quand un soir, après dîner, il leur en commença la lecture.

• Du Camp a raconté tout au long les péripéties de cette audition (2). Mais son témoignage, nous le savons, demande souvent à être contrôlé. Or, en l'espèce, les *Souvenirs littéraires* sont tellement fournis de détails qu'on est tenté de le soupçonner d'avoir brodé sur la réalité. D'autre part, de tous les biographes de Flaubert, il est le seul à mentionner directement l'incident. Ni les *Souvenirs intimes* de Mme Commanville, ni le *Journal* des Goncourt, n'y font allusion. On doit ici se montrer d'autant plus circonspect qu'il s'agit d'une circonstance très importante dans la vie de notre auteur, capable d'avoir modifié beaucoup son orientation intellectuelle, et dont nous aurons nous-mêmes à tirer de graves conséquences. Une question se pose donc avant tout : le fait est-il exact? le récit de Du Camp a-t-il, à tout le moins, quelque fondement?

L'affirmative n'est pas douteuse. Il peut bien ne pas serrer toujours d'assez près la vérité ; son interprétation des événements est bien, parfois, une manière de les dénaturer à demi ; on peut encore lui reprocher tantôt d'exagérer la portée de certains détails, tantôt de passer trop rapidement sur des particularités intéressantes. Mais dans l'ensemble ses *Souvenirs* sont dignes de foi et il n'invente pas (3). La *Correspondance*, il est vrai, ne parle point explicitement de cette lecture et ce silence

---

(1) Le manuscrit porte à la dernière page : « Cy finit la *Tentation de Saint Antoine* ; mercredi 12 septembre 1849, 3 h. 20 de l'après midi, temps de soleil et de vent Commencé le mercredi 24 mai 1848 à 3 h. 1/4. »
Cette date du 24 mai 1848 désigne le commencement de la rédaction, non des recherches et des lectures qui furent entreprises avant le voyage de Bretagne.

(2) *Souv. littér.*, I, p. 313 à 319.

(3) M. Du Camp possédait, a dit M. de Vogüé « la plus prodigieuse mémoire que j'aie rencontrée » (*Réponse au discours de réception de M. P. Bourget* à l'Académie Française).

ne laisse pas que d'étonner un peu. Mais on voit clairement, par les lettres écrites au cours du voyage en Orient, que son œuvre a été pour Flaubert l'origine d'une désillusion, ou plutôt d'un doute provenant des critiques que ses amis ont formulées à son sujet (1) ; ce qui répond parfaitement au témoignage de Du Camp. Celui-ci enfin est confirmé par le témoignage analogue de Cuvillier-Fleury qui, probablement par ouï-dire, connaissait le fait et, sans s'y étendre, l'a signalé dans un articl sur *Salammbô* du 9 décembre 1862 (2).

Dans ces conditions on doit admettre que le récit des *Souvenirs littéraires* est fondé, au moins dans ses grandes lignes, et c'est tout ce qu'il nous importe d'en retenir. En voici donc les données essentielles : quand Flaubert eut achevé, il attendit les observations de ses amis; Bouilhet et Du Camp furent d'accord pour déclarer le livre mauvais, la tentative manquée et, en toute franchise, exposèrent les motifs de leur appréciation. Ils reprochèrent à la *Tentation* des défauts de composition et des défauts de style : unité de situation, manque d'action, manque d'enchaînement dans l'intrigue, digressions confuses et traînantes, développements inutiles, absence de dénouement ou pour mieux dire de fin — périodes trop redondantes, abus de métaphores, d'images, phraséologie et rhétorique pures — ainsi se résumèrent à peu près leurs critiques (3). Flaubert voyait s'écrouler devant elles le travail de trois années.

---

(1) Voir chapitre III de cette IIIe partie.

(2) Cuvillier-Fleury, *Un roman carthaginois*, dans *Études et portraits*, tome II, page 294.

(3) D'après les *Souvenirs littéraires* : « Nous espérions toujours que l'action allait s'engager, et toujours nous étions déçus, car l'unité de situation est immuable depuis le commencement jusqu'à la fin du livre... Nulle progression... une seule scène qui se reproduit incessamment... » — « Ton sujet était vague, tu l'as rendu encore plus vague par la façon dont tu l'as traité : un sujet t'entraîne à un autre et tu finis par oublier ton point de départ. Tu noies le lecteur et ton œuvre est noyée ». — Nous ne devinions pas où il voulait arriver et en réalité il n'arrivait nulle part... Des phrases... rien que des phrases que l'on pouvait transposer sans que l'ensemble du livre en fût modifié... — « La rhétorique et le style sont deux choses différentes que tu as confondues... il y a des passages excellents, des souvenirs de l'antiquité qui sont exquis; mais cela est perdu dans l'exagération du langage; tu as voulu faire de la musique et tu n'as fais que du

Il est bien difficile à nous de juger si ces reproches étaient entièrement justifiés, puisque la *Tentation*, dans sa version de 1849, n'a pas encore aujourd'hui fait l'objet d'une publication complète. Mais les indications fournies par les *Souvenirs littéraires* s'appliquent à merveille aux trop courts fragments extraits par M. Bertrand du manuscrit primitif de Flaubert; et grâce à eux, grâce aussi à l'analyse de l'ouvrage donnée par M. Fischer, nous pouvons, semble-t-il, nous faire de l'ensemble une idée suffisamment exacte.

Remarquons-le d'abord, dans ce livre par lequel il avait espéré se fixer à lui-même sa propre valeur, Flaubert venait en apparence d'appliquer strictement les princes d'Art que nous connaissons pour les avoir rencontrés dans ses lettres entre 1840 et 1849. La nature du sujet et ce mélange du dialogue et de la description purement objective s'opposaient à toute intervention *directe* de l'auteur. Aucune thèse politique ou sociale, aucun précepte de morale, ne pouvaient y être défendus. Choisir, pour en essayer la reconstitution, une époque aussi éloignée que le IVe siècle de l'ère chrétienne, pour nous raconter ses souffrances, un personnage presque légendaire, un anachorète de la Thébaïde, impliquait l'intention très nette de ne point mettre son Art au service des préoccupations contemporaines. Dans une œuvre ainsi conçue les qualités du style, la richesse des images, la musique des phrases prenaient nécessairement une importance prépondérante. Pour mieux respecter la règle de l'impassibilité, il s'était attaché à montrer Antoine toujours immobile, inactif, « ahuri, un peu niais,.. voyant défiler devant lui les diverses formes de la *Tentation* et ne sachant leur répondre que par des exclamations » (1), les subissant comme un miroir subit les objets qui s'y reflètent. Par ce procédé, en effet, il évitait plus sûrement de conclure : il aurait pu prome-

---

bruit », etc. (p. 314-317). — Louis Bouilhet avait, paraît-il, formulé ainsi son jugement sur le style : « C'est une foirade de perles » (*Corresp.*, III, 57 ; 23 septembre 1856).

(1) *Souvenirs littéraires*, I, 314.

ner son ermite par le monde, comme Goethe a fait pour Faust, Edgar Quinet pour Ahasvérus, comme lui-même avait fait pour Smarh. Mais l'activité est à sa manière une conclusion, trahissant toujours, même quand elle reste improductive, une certaine interprétation des événements. Cette immobilité perpétuelle de Saint Antoine et sa conséquence nécessaire, l'unité de situation, que Du Camp et Bouilhet avaient blâmées (1), étaient donc en parfaite conformité d'esprit avec son esthétique.

Mais en même temps cette esthétique expliquait les défauts relevés par ses amis dans la première *Tentation*. Telle en effet qu'elle se trouve formulée dans la *Correspondance* à cette époque, elle reposait, nous l'avons dit, sur une équivoque dangereuse. Les rôles respectifs de l'imagination et de l'observation dans la composition de l'œuvre d'Art n'y étaient pas assez nettement définis ; il était à craindre que, se laissant aller aux tendances naturelles de son tempérament, Flaubert n'écrivît une œuvre encore trop profondément empreinte de sa personnalité, et c'est justement ce qui était arrivé. Du Camp l'affirme en des termes qui méritent toute notre attention : « Le *lyrisme*, nous dit-il, qui était le fond même de sa nature et de son talent, l'avait si bien emporté qu'il avait perdu terre » (2). Sans doute le mot reste par lui-même assez vague : mais on comprend bien qu'il désigne ici un excès d'imagination, un manque de mesure, pour tout dire une sorte de griserie provoquée par la couleur générale du sujet choisi. Il s'était bien appuyé, dans son récit, sur une documentation très sérieuse ; mais l'évocation de ces époques lointaines, le mystérieux et le fantastique de la matière,

(1) M. Faguet y a vu au contraire très justement « un trait de génie » (*Flaubert*, page 59).

(2) M. Bertrand, écrit à son tour : « Il est manifeste que Flaubert, en écrivant cette première ébauche n'avait nullement songé au lecteur. D'un bout à l'autre il se lâche en expressions lyriques qui finissent par devenir fatigantes pour tout autre que pour lui. Outre des longueurs et une composition assez difficile à démêler, il y avait des fautes de goût criantes, une grosse couleur romantique qui datait déjà, un manque d'équilibre choquant ». Le même critique ajoute « L'écriture de ce manuscrit est large, copieuse et comme conduite d'un trait sur le papier. Les corrections elles-mêmes sont aussi lisibles que le texte et l'aspect des pages traduit une allégresse, une facilité, une sûreté de main qui réjouissent les yeux ».

la poésie des paysages et des récits bibliques répondaient trop à son instinctif besoin de fuir, par tous les moyens, la réalité ambiante pour qu'il sût modérer et diriger son élan. L'enchaînement historique des faits, dans l'espèce, étant nul, la plupart des interlocuteurs du dialogue étant légendaires, les autres des abstractions, des êtres irréels, des symboles, rien de positif ne limitait sa vision. Il avait donc décrit celle-ci avec un enthousiame débordant, sans souci de se dominer pour en retenir seulement la note et les éléments typiques.

L'examen du volume complet fournirait sans nul doute la démonstration de ces quelques idées générales. Déjà nous la découvrons en étudiant les fragments de cette *Tentation* de 1849 cités par M. Bertrand. Soit que Flaubert se laisse aller à une discussion métaphysique, ou simplement qu'il fasse monologuer ses personnages, ses développements ne comportent aucune mesure. L'épisode des Poètes et des Baladins, et celui des Pygmées en sont la preuve évidente (1). Voyez aussi comme il surcharge son tableau de touches épaisses : pour exprimer la tentation de la chair, qui assaille Antoine prosterné devant sa cabane, il ne lui faut pas moins de trois apparitions successives : la Femme au poignard, c'est-à-dire l'*Adultère*, la Femme au bandeau dénoué, c'est-à-dire la *Fornication*, et la Femme crépue, c'est-à-dire l'*Immondicité* (2) ; cela sans préjudice de la *Luxure*, qui garde son rôle symbolique, et de la *Courtisane Demonassa*, qui intervient à son tour. Tout cet encombrement disparaîtra en partie en 1856. Mais l'exemple le plus frappant de sa manière primitive, le passage auquel convient le mieux peut-être le qualificatif « lyrique », c'est encore ce long dialogue de la Luxure et de la Mort, qui figure au début de la 3e partie. La comparaison est ici particulièrement facile ; car d'un texte à l'autre, de 1849 à 1856 puis à 1874, on peut suivre les progrès de sa méthode en concision et en sobriété (3).

(1) Cités tous deux par M. Bertrand à la fin du texte de 1856, fragm., III et IV (édit. Charpentier, p. 255 à 266).

(2) *Ibid.*, fragm. II (*ibid.*, p. 252 à 254).

(3) Dans le texte de 1874 ce dialogue ne précède plus comme dans les versions

Le texte de 1849 nous offre d'abord une série d'évocations séduisantes ou terribles dont chacune forme un tout séparé et distinct. L'une après l'autre, les deux interlocutrices étalent aux yeux éblouis de l'ermite les aspects qui leur sont propres. Mais leurs récits se composent de traits particuliers et précis, d'impressions notées à la suite les unes des autres, exprimées par des petits membres de phrase, rehaussées d'images plastiques, parfois même de détails réalistes, qui précisément traduisent la vision interne de Flaubert beaucoup plus que celle d'Antoine. Nous croyons y retrouver tantôt des souvenirs personnels de l'auteur, tantôt l'expression brutale du désir, dont il palpite, tantôt les réflexions que lui suggère l'idée de la Mort et de la Luxure. Elles disent par exemple :

LA LUXURE.

« Dis-moi ! frémissante et déshabillée, as-tu tenu quelquefois sur tes genoux la catin rieuse qui se regardait dans tes prunelles? Avait-elle sur la peau de bonnes odeurs de violettes flétries, et dans les reins des souplesses de palmiers, et dans les mains des irritations fluides à t'inonder de désirs, quand elles passaient sur toi? Puis, la saisissant d'un bond, l'as-tu renversée sur le lit qui s'enfonçait comme un flot? Elle te serrait de ses bras joints, tu sentais ses muscles trembler, ses genoux qui se heurtaient, ses seins se raidir... sa tête s'en allait, son corps se détendait, prenait des poses assouvies, et les paupières de ses yeux morts frémissaient comme l'aile des papillons de nuit... Sa robe décolletée mord ses épaules grasses. Elle a les cheveux luisants de pommade, quelque chose de miellé qui sent les fleurs. Tu passerais la main sur sa gorge, tu toucherais à son grand peigne. Elle se mettrait pour toi toute nue, en commençant par les pieds, tu verrais se relever son vêtement et s'étendre sa chair...

LA MORT.

On passe des bâtons sous la bière et l'on s'en va. On la voit, quand on la suit, qui se balance de droite et de gauche et semble, à chaque pas, plonger comme une chaloupe. Le mort, là dedans, se fait chavirer paresseusement. Les porteurs suent, des gouttes de leur front tombent sur le coffre... Les blés sont verts, les poiriers sont tous en

---

précédentes le défilé des Dieux, mais se trouve à la fin du volume, dans la 7e partie (édit. Lemerre, p. 229 à 237).

fleurs, les poules chantent dans les cours. Il fait beau. La récolte sera bonne... La fosse est prête; ils attendent, appuyés sur leurs louchets. La terre s'emiette des bords du trou et coule dans les coins. On arrive, on vous descend avec des cordes, les pelletées se précipitent et c'est comme si rien n'avait été....

Où sont-elles maintenant, toutes les femmes qui furent aimées; celles qui mettaient des anneaux d'or pour plaire à leurs maris; les vierges aux joues roses qui brodaient des tissus, et les reines qui se faisaient, au clair de lune, porter près des fontaines?... Elles avaient des tapis, des éventails, des esclaves, des musiques amoureuses jouant tout à coup derrière les murs. Elles avaient des dents luisantes qui mordaient à même dans les grenades, et des vêtements lâches qui embaumaient l'air autour d'elles...

Où sont-ils, les forts jeunes hommes qui riaient si haut, qui avaient la barbe noire et l'œil ardent?... Oh! comme il en a passé, de ces hommes, de ces femmes, de ces enfants, de ces vieillards aussi!...

Plus d'un couple aussi a causé de moi bien souvent, seuls près du foyer dont ils remuaient les cendres, tout en se demandant ce qu'ils deviendraient plus tard. Mais celui qui s'en est allé ne revient point pour dire à l'autre s'ils s'étaient trompés jadis, et quand ils se retrouveront dans le néant rien d'eux ne se reconnaîtra, pas plus que ne se rejoindront les parties du morceau de bois qu'ils regardaient brûler. »

Or, dès 1856, ce dialogue prend un tour plus général. Les deux pages que nous venons de citer disparaissent; le reste se réduit, pour ainsi dire, à sa substance. Quelques phrases suffisent à Flaubert pour résumer tout un ordre d'idées ou décrire toute une scène. Ainsi :

LA LUXURE.

C'est ma grande voix qui fait le murmure des capitales et le battement de mon cœur n'est que la palpitation du genre humain.

LA MORT.

La série continue des choses forme le tourbillon du néant, et tout le tapage du monde n'est que le claquement de ma mâchoire.

. . . . . .

LA LUXURE.

Couverte de joyaux d'or, la prostituée, belle du désir de tous les hommes, chante à voix basse des mots amoureux sous sa lanterne qui fume.

La Mort.

Les vers blanchâtres, dans la nuit du tombeau, se collent sur les visages, comme un essaim d'abeilles qui dévorent une figue.

La Luxure.

Et il y a même des femmes mortes qui ont un air si abandonné avec leurs bras pendants, leurs paupières entrecloses et leurs cheveux noirs se déroulant sur les chairs pâles, que l'on dirait une autre nudité plus générale et plus profonde.

Il n'est pas douteux que ces paragraphes, si nets, traduisant si bien le défilé des visions dans le cerveau malade d'Antoine, n'indiquent déjà un grand changement dans la manière de Flaubert. Visiblement, il s'efforce maintenant de rester maître, de ses idées et de sa forme. Il esquisse ses tableaux sans plus les développer complaisamment comme tout à l'heure, et se contente des notations strictement nécessaires, laissant à son lecteur le soin de compléter l'esquisse; surtout il prend soin de supprimer tout ce qui pourrait donner à son récit un caractère personnel, l'allure d'une impression subjective. Et si enfin nous abordons la version de 1874, nous voyons que cette fois l'opposition est sinon plus radicale, au moins plus manifestement rendue. La Mort et la Luxure ne se présentent plus en exposant, d'une façon concrète et particulière, leurs circonstances : elles énoncent seulement, en termes abstraits et dans leur application la plus étendue, leurs attributs propres :

La Mort (ouvrant les bras) :

Viens, je suis la consolation, le repos, l'oubli, l'éternelle sérénité!

La Luxure (en offrant ses seins) :

Je suis l'endormeuse, la joie, la vie, le bonheur inépuisable!

Les variations subies par cet épisode traduisent donc bien l'évolution accomplie en deux étapes, de 1849 à 1856, et de 1856 à 1874. J'ajoute que, d'une version à l'autre, la comparaison du style n'est pas moins suggestive. En 1849 les épithètes, les images heurtées, les métaphores truculentes, les phrases redondantes se pressent sous la plume de Flaubert. La sonorité souvent étrange des mots l'étourdit, les tonalités éclatantes l'éblouissent : il écrit d'enthousiasme et se grise à la musique

de ses périodes. Lorsqu'au contraire, en 1856, il reprend et corrige la *Tentation*, c'est pour « biffer les mouvements extra-lyriques, effacer beaucoup d'inversions et persécuter les tournures, lesquelles vous déroutent de l'idée principale » (1).

En somme, cette première version gardait tous les caractères du moment où il l'avait composée. Elle ne portait encore aucune trace de ce dédoublement, qu'il jugera bientôt nécessaire à la perfection de l'œuvre, entre la personnalité de l'écrivain et les sentiments, les sensations de ses personnages. « C'est une œuvre manquée, écrivait-il plus tard à Louise Colet. J'ai été moi-même dans *Saint Antoine*, le saint Antoine, et je l'ai oublié... Prenant un sujet où j'étais entièrement libre comme lyrisme, mouvements, désordonnement, je me trouvais alors bien dans ma nature, et je n'avais qu'à aller. Jamais je ne retrouverai des éperduements de style comme je m'en suis donné là pendant dix-huit grands mois. Comme je choisissais avec cœur les perles de mon collier. Je n'y ai oublié qu'une chose, c'est le fil... De ce que j'avais beaucoup travaillé les éléments matériels du livre, la partie historique, je veux dire, je me suis imaginé que le scenario était fait, et je m'y suis mis; tout dépend du plan; *Saint Antoine* en manque; la déduction des idées, sévèrement suivie, n'a point son parallélisme dans l'enchaînement des faits » (2).

Autant qu'on peut en juger, cette *Tentation* de 1849 restait donc aussi éloignée que possible d'indiquer chez lui des dispositions au naturalisme — ou si l'on préfère une tendance à la littérature vraiment objective. Elle relevait bien plutôt de son éducation romantique et sans doute on y constaterait, encore plus facilement que dans la *Tentation* de 1874, l'influence

(1) *Corresp.*, III, 39 (1er juin 1856). — A ce propos, voir dans la *Revue de Paris*, no du 1er avril 1908, page 513 et suivantes, les passages imprimés entre crochets, qui représentent les mots et membres de phrases supprimés par Flaubert de 1849 à 1856. La même comparaison serait à faire entre les deux versions pour l'épisode du festin de Nabuchodonosor où l'épisode des Bêtes de la Mer.

(2) *Corresp.*, II, 70 (janvier 1852) et 73 (1er février 1852). On lit de même ailleurs : « J'ai toujours péché par là, moi; je me suis toujours mis dans tout ce que j'ai fait, a la place de Saint Antoine, par exemple; c'est moi qui y suis. La sensation a été pour moi, non pour le lecteur » (*Corresp.*, II, 82; 1852).

de l'ouvrage qui l'avait passionné dans sa jeunesse, l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet. Remarquez-le en effet, cette forme particulière de lyrisme, qui n'a rien de commun avec le lyrisme d'un Musset ou d'un Lamartine, mais qui pourtant manifeste si clairement la personnalité de l'auteur, se retrouve déjà dans *Ahasvérus*. L'œuvre de Flaubert était l'expression fidèle et complète, quoique déguisée, des traits distinctifs de son caractère. Elle semblait confirmer, malgré tout, ses principes artistiques, puisque, en fait, il n'y racontait directement ni sa vie, ni ses douleurs intimes, ni ses désillusions sentimentales et qu'ainsi elle ne se classait pas au nombre des œuvres à proprement parler personnelles, les seules qu'il eût voulu condamner. Et cependant étant la résultante immédiate de ses goûts les plus tenaces, des aspirations les plus profondément enracinées en lui, elle dénotait encore une inspiration très personnelle, et demeurait au fond la confession de ses pensées intimes, de ses angoisses morales, le résumé de sa conception de la vie (1). L'échec de ce livre, les conseils de ses amis, servirent alors à l'éclairer sur les lacunes et les flottements de son système. Ils le mirent en garde contre les dangers de la manière qu'il paraissait vouloir adopter. Pendant son voyage en Orient, il va réfléchir à leurs avis; ses vues se préciseront, sa conception d'Art se fixera définitivement sur des bases plus solides. Et nous le verrons, au retour, prêt à entreprendre une œuvre d'un genre tout opposé à celle qui lui avait été inspirée à Gênes par le tableau de Breughel d'Enfer.

(1) Sur le caractère personnel de la première *Tentation* je ne puis mieux faire que renvoyer à l'ouvrage de M. Fischer, p. 78 et suivantes. L'auteur a parfaitement mis en lumière les analogies de caractère et de situation existant entre Flaubert et son personnage de saint Antoine.

CHAPITRE II

LE VOYAGE EN ORIENT (OCTOBRE 1849-MAI 1851)

Ce que Flaubert en a retiré pour la préparation de *Madame Bovary* et de *Salammbô*.

Le 29 octobre 1849, c'est-à-dire presque au lendemain de cette fameuse lecture, Du Camp et Flaubert partaient pour leur voyage d'Orient. Flaubert, avec une sorte de crainte superstitieuse, avait pris soin en quittant Croisset de laisser sur sa table de travail ses livres ouverts, ses papiers étalés, sa robe de chambre sur un fauteuil, disant : « Ça porte malheur de prendre des précautions » (1). Pradier, Bouilhet, de Cormenin et Gautier les conduisirent, le matin, à la diligence de Châlons. Le bon Théo, pour lui donner courage, allait répétant « qu'il n'y avait que les bourgeois qui crevassent »; Flaubert songeait à *Saint Antoine* et traduisait : « C'est-à-dire que lorsqu'on a quelque chose dans le ventre on ne meurt pas avant d'avoir accouché » (2).

Ils descendirent la Saône et le Rhône (3), s'embarquèrent à Marseille (4), touchèrent vingt-quatre heures à Malte et le 15 novembre (5) arrivèrent en vue d'Alexandrie.

Nous passerons un peu rapidement sur les circonstances de ce voyage; elles sont en effet longuement racontées dans la *Correspondance* et dans les *Souvenirs littéraires* de M. Du Camp ; grâce aux lettres que Flaubert adressait à sa mère, à Louis

(1) *Souv. littér.*, I, 322. Sur les hésitations de Flaubert, ses pressentiments, son chagrin de quitter sa mère, voir *Corresp.*, I, 214 à 216.

(2) *Corresp.*, I, 218 (29 octobre 1849).

(3) Cf. *A bord de la Cange* (*Mélanges posth.*, édit. Charpentier, 1902, pages 324 à 330).

(4) 4 novembre.

(5) D'après Du Camp, *Souv. littér.*, I, 323.

Bouilhet, à son oncle Parain, on peut suivre jour par jour leur itinéraire. Ce ne fut point tout à fait une promenade d'étudiants en vacances comparable à celle qui les avait conduits, deux ans auparavant, à travers la Bretagne : leur voyage dès le début prit un caractère sérieux, méthodique et presque officiel. Pour faciliter les relations avec les autorités étrangères et obtenir au besoin la protection des agents français, ils s'étaient fait donner des missions. Mais seul Du Camp attachait quelque importance à la sienne. Flaubert, chargé par le ministère de l'agriculture de recueillir, dans les ports et aux points de concentration des caravanes, tous les renseignements utiles aux chambres de commerce (1), tournait la chose en plaisanterie : « Je vais te faire une confidence très nette, écrivait-il à Bouilhet; c'est que je ne m'occupe pas plus de ma mission que du roi de Prusse. Pour *remplir mon mandat* il eût fallu renoncer à mon voyage. C'eût été trop sot. Je fais parfois des bêtises, mais pas de si pommées... Mon titre est déjà une turpitude suffisante » (2). Il laissait donc, replié au fond de sa malle, le frac noir qu'il avait emporté sur les conseils de Du Camp, et ne le revêtait qu'aux occasions solennelles, pour aller dîner chez les pachas, les beys et les consuls (3). Le plus souvent il arborait de préférence le costume local : la grande chemise des Nubiens en coton blanc, ornée de houppes, et sur la tête, rasée sauf une mèche de cheveux à l'occiput, le tarbouch rouge des Arabes (4). Son ambition était d'avoir « la boule Orientale ». — « Mes hardes s'usent, écrivait-il à sa mère. Le chic commence » (5). Son compagnon y mettait plus de coquetterie et veillait à conserver dignement son prestige.

Le premier jour, comme le paquebot arrivait au large des côtes égyptiennes, il était monté sur le gaillard d'avant; en

(1) *Souv. littér.*, I, 320.

(2) *Corresp.*, I, 305 (entre Girgeh et Siouph, 2 juin 1850). Comparez *ibid.*, p. 271 (Le Caire, 3 février 1850).

(3) *Corresp.*, I, 228 (Alexandrie, 22 nov. 1849) et 234 (23 novembre).

(4) *Ibid.*, I, 229 (même date), et 235 (Le Caire, 1er décembre).

(5) *Ibid.*, I, 300 (mai 1850).

plein soleil, devant lui, le sérail d'Abbas Pacha découpait sa silhouette imposante « comme un dôme noir sur le bleu de la mer » (1). Il lui avait semblé apercevoir tout l'Orient à travers une grande lumière d'argent épandue sur les flots. L'éblouissement de cette vision lui resta dans l'œil jusqu'à la fin de son voyage. Il ressentit des émotions poignantes aux pyramides (2), à Jérusalem (3), à Athènes (4). Il dormit au pied du sphinx, dans les hypogées de Karnak, en haut des montagnes de Syrie. Pendant quatre mois la cange qu'ils avaient louée glissa sur le Nil, au bruit cadencé des avirons, tandis que le vent gonflait ses deux voiles croisées « pareilles aux deux ailes d'une immense hirondelle » (5). Les rives du fleuve s'allongeaient, plantées de palmiers, couvertes de champs et d'herbages, semées de ruines blanches « enfouies sous les sables jusqu'aux épaules comme de vieux squelettes à demi déterrés » (6); et à l'arrière-plan tranchait brusquement le désert, « cette grande polissonne d'étendue qui est violette au soleil levant, grise en plein midi et rose le soir » (7). Avec Du Camp ils demeuraient immobiles sur le pont, savourant le ciel, les rochers, la lumière, parfois s'arrêtant une journée pour visiter les salles hypostyles de Thèbes, l'île de Philae, les tombeaux de la Vallée des Rois, repartant le soir, « passant des journées sans desserrer les dents,

(1) *Corresp.*, I, 226 (novembre 1849).

(2) « Nous sommes arrivés au bas de la colline où se dressent les pyramides... ça a été plus fort que moi, j'ai lancé mon cheval à fond de train. Maxime m'a imité et nous sommes arrivés au pied du Sphinx. En voyant cela, qui est indescriptible, la tête m'a un moment tourné, et mon compagnon était blanc comme le papier sur lequel je t'écris... Jamais je n'oublierai cette singulière impression » (*Corresp.*, I, 249 ; à sa mère, 14 décembre 1849). — « On n'a pas toujours des émotions aussi « po-hé-tiques », Dieu merci, car le petit bonhomme en péterait » (*ibid.*, 264, à Louis Bouilhet, 15 janvier 1850).

(3) Cf. *Corresp.*, I, 329 (à Bouilhet : 20 août 1850).

(4) *Corresp.*, I, 22 : « Sans blague, j'ai été ému plus qu'à Jérusalem ou du moins d'une façon plus vraie » (à Bouilhet; Athènes, 19 décembre 1850). — « La vue du Parthénon est une des choses qui m'ont le plus profondément pénétré de ma vie » (à sa mère, 26 décembre 1850). — « J'ai senti là devant la beauté de l'expression « stupet acris » : un peu plus j'aurais prié » (à Bouilhet, 10 février 1851).

(5) *Corresp.*, I, 243 (à sa mère, 4 décembre 1849).

(6) *Corresp.*, I, 299 (mai 1850).

(7) *Corresp.*, I, 251 (à sa mère, 14 décembre 1849).

absorbés côte à côte dans leurs songeries » (1) et, d'autres fois, trépignant d'admiration, poussant des cris de joie involontaires. Plus tard, c'est une galopade sur le sable de la mer Rouge (2), dans la plaine de Constantinople (3), sur les hauts plateaux de Bithynie couverts de neige (4). Chaque panorama nouveau le tenait de longues heures en extase : il jouissait de la volupté de voir « et d'être œil tout bonnement » (5). Il écrivait à sa mère cette phrase typique : « Je me fiche une ventrée de couleurs comme un âne s'emplit d'avoine » (6). Il s'efforçait d'ailleurs de noter ses impressions avec la plus grande exactitude possible et sans les rapporter aux manifestations accidentelles de sa propre personnalité. On pourrait répéter ici en suivant la *Correspondance* ce qui a été dit — mais pour certaines pages seulement — de *Par les Champs et par les Grèves* : loin d'interpréter la nature par rapport à son état d'âme du moment, il s'appliquait au contraire à des descriptions objectives, cherchant les images appropriées, les comparaisons adéquates. C'est, par exemple, à propos d'une bastonnade d'esclaves à laquelle il assiste : « On entendait les bâtons de palmier sonner sourdement sur les tarbouchs comme des baguettes sur des tambours pleins d'étoupe » (7). C'est le long corridor d'un bazar égyptien, « aussi sombre qu'une tige de botte lorsque, la tenant par les tirants, on cherche à découvrir au fond le clou qui vous blesse » (8) ; des maisons toutes découpées de ciselures « comme un manche d'ombrelle chinoise » (9) ; l'allure du chameau « qui sautille comme un dindon et balance son cou comme un cygne » (10). Pour rendre les contorsions des danseurs, il trouve cette expression : « un trille de muscles » ; il les montre se courbant et se relevant « avec un mouvement de

(1) *Corresp.*, I, 327 (1850).
(2) *Ibid.*, I, 311 (à Louis Bouilhet, 2 juin 1850).
(3) *Ibid.*, II, 15 (à sa mère, 4 décembre 1850).
(4) *Ibid.*, II, 27 (à Bouilhet, 19 décembre 1850).
(5) *Ibid.*, I, 278 (à Bouilhet, 13 mars 1850).
(6) *Ibid.*, I, 226 (novembre 1849).
(7) *Ibid.*, I, 270 (Le Caire, 3 février 1850).
(8) *Ibid.*, I, 245 (5 décembre 1849).
(9) *Ibid.*, I, 234 (novembre 1849).
(10) *Ibid.*, I, 237 (1er décembre 1849).

reins pareil à celui d'un arbre qui se redresse une fois le vent passé » (1). Le Nil, en plein midi, est calme « comme un fleuve d'huile » (2), d'une teinte froide « comme un fleuve d'acier » (3). La mer « ondule et se gonfle avec un doux mouvement pareil à celui d'une poitrine endormie » (4). On n'en finirait pas si l'on voulait relever toutes ces alliances heureuses et tous ces rapprochements suggestifs. Son habileté à préciser les colorations est remarquable; rien n'égale la richesse de sa palette : il a des ciels de toutes nuances, bleus, outre-mer, lie de vin, rouges, des montagnes grises, violettes, des verdures d'un vert sombre et d'un vert « livide » (5), des mers « où toutes les teintes possibles passent, chatoient, se dégradent de l'une sur l'autre depuis le chocolat jusqu'à l'améthyste, depuis le rose jusqu'au lapis-lazuli (6) ».

Voici, entre autres, un des tableaux qu'il a recueillis au passage; il semble que les mots y prennent une valeur d'expression matérielle, plastique, comme s'il avait voulu faire une transposition d'art :

C'était le matin; le soleil se levait en face de moi. Toute la vallée du Nil, baignée dans le brouillard, semblait une mer blanche, immobile, et le désert derrière, avec ses monticules de sable, comme un autre océan d'un violet sombre dont chaque vague eût été pétrifiée. Cependant le soleil montait derrière la chaîne arabique, le brouillard se déchirait en grandes gazes légères, les prairies coupées de canaux étaient comme des tapis verts arabesqués de galons; de sorte qu'il n'y avait que trois couleurs : un immense vert à mes pieds, au premier plan; le ciel blond rouge comme du vermeil usé, derrière; et à côté une autre étendue mamelonnée, d'un ton roussi chatoyant. Puis les minarets blancs du Caire tout au fond, et les canges qui passaient sur le Nil, les deux voiles étendues; çà et là, dans la campagne, quelques touffes de palmiers (7).

(1) *Corresp.*, I, 266 (1850).
(2) *Ibid.*, I, 272 (14 février 1850).
(3) *Ibid.*, I, 277 (13 mars 1850).
(4) *Ibid.*, I, 324 (26 juillet 1850).
(5) *Ibid.*, I, 386 (13 mars 1850).
(6) *Ibid.*, I, 311 (2 juin 1850).
(7) *Ibid.*, I, 262 (15 janvier 1850).

On pourrait citer encore telle page de « *A bord de la Cange* » (1) où la dégradation des teintes est encore plus minutieusement étudiée :

> Le rose allait montant et s'affaiblissant ; il devenait jaune, puis un peu vert ; le vert pâlissait et par un blanc insensible gagnait le bleu qui faisait la voûte de nos têtes, où se fondait la transition brusque des deux grandes couleurs.

D autres fois, au lieu de chercher à rendre tel coin de paysage pris isolément, tel effet particulier, il s'attachait à ramener ses souvenirs à une impression d'ensemble, ne retenant de chaque région que son caractère propre : « La Syrie est un beau pays, aussi varié et aussi fougueux de contrastes et de couleurs que l'Égypte est calme, monotone, régulièrement impitoyable pour l'œil » (2). — « L'Égypte n'est même belle, ajoute-t-il encore, que par le caractère monumental, régulier, impitoyable de sa nature, sœur jumelle de son architecture ; mais la Syrie est au contraire mouvementée, pleine de choses imprévues » (3). C'étaient là en somme autant d'observations par lesquelles il se pénétrait du décor oriental, et qui lui seront plus tard des documents précieux quand il écrira *Salammbô* où *Hérodiade*.

Il avait, pendant sa jeunesse, si ardemment désiré parcourir, autrement qu'en rêve, ces pays merveilleux, qu'on s'explique aisément sa joie et cette demi-griserie que lui procuraient leur lumière et leur soleil. Et cependant, comme il les avait trop souvent *imaginés* jadis, il n'éprouvait cette fois qu'une assez médiocre surprise à en contempler le spectacle réel. Le fait est curieux et montre bien de quelle intensité était susceptible chez lui la faculté de représentation subjective. Grâce à ses lectures, aux récits entendus, aux images entrevues sans doute dans des albums, il avait pu en effet, par une sorte d'anticipation divinatrice, se faire une idée presque exacte de l'Orient avant d'y être jamais allé. En arrivant sur les

(1) *Mélanges posth.*, p. 322-323.
(2) *Corresp.*, I, 327 (9 août 1850).
(3) *Corresp.*, I, 324 (26 juillet 1850).

lieux, il n'eut qu'à reconnaître ses visions familières; les lignes et les contours des objets s'accusèrent avec une netteté plus grande, les indications demeurées confuses dans son esprit se précisèrent en s'éclairant : le fait se substitua au pressentiment, mais sans en modifier les données essentielles, à peu près comme le dernier état d'une gravure succède à un croquis sommaire. Il crut seulement revivre « d'anciens songes oubliés » (1).

Mais cette impression de réminiscence disparut quand, de l'aspect physique et tout extérieur du pays, il passa à l'observation des détails. Les personnages qu'il voyait s'agiter dans ce décor, les actions multiples qui s'y déroulaient sous ses yeux, les villes et les hommes, « tout ce qui était maisons, rues, costumes et usages » (2) lui apparut au contraire comme une nouveauté. Rien, dans le tableau évoqué autrefois, ne répondait exactement au mouvement propre de celui qu'il percevait maintenant. Ce fut donc, suivant son expression, « pour la nature une retrouvaille » et pour le reste, « c'est-à-dire pour toutes les choses de l'humanité », une trouvaille.

On comprendra sans peine le sens et la portée de cette différence, si l'on se rappelle ce que nous avons dit de la fascination étrange que l'Orient, depuis son enfance, exerçait sur lui. Elle provenait, nous le savons, du besoin incessant d'échapper à la réalité ambiante; son imagination ne lui avait jamais servi à autre chose. Or l'exotisme peut revêtir deux formes, que Th. Gautier a très justement distinguées en les nommant *exotisme dans l'espace* et *exotisme à travers les temps*. Ce qui avait attiré Flaubert dans l'étude du passé historique, quand sur les

(1) *Corresp.*, I, 235 (5 janvier 1850). Voir encore *ibid.*, 258 (15 janv.). — Dans une lettre à Louis Bouilhet, du 4 septembre 1850 (*Corresp.*, I, 339) on voit comment Flaubert interprète au point de vue littéraire ce résultat imprévu de son voyage en Orient : il conseille à son ami, qui préparait alors un conte chinois, de « marcher hardiment comme *nature* » et il ajoute : « nous sommes trop avancés en fait d'Art pour nous tromper là-dessus ».

(2) *Corresp.*, I, 237 (1er décembre 1850) ; il dit encore ailleurs : « Tout ce que je vois ici, je le retrouve. (Il n'y a que les villes, hommes, usages, costumes, ustensiles... dont je n'avais pas le détail net); je ne m'étais pas trompé. Il y a des paysages où j'ai déjà passé, c'est certain ... » (*Corresp.*, I, 339 ; 4 septembre 1850.)

bancs de la classe, en écoutant la leçon du professeur Chéruel, il s'ingéniait à remonter par la pensée le cours des siècles, ce n'était pas l'enchaînement rigoureux des faits, la signification philosophique et morale des événements, mais bien l'éclat tout apparent de certaines époques, le relief de quelques figures, le fracas des batailles, la lueur des incendies, l'or des armures, en un mot tous les spectacles faits à souhait, comme disait Fénélon, pour le plaisir des yeux. L'éloignement dans la durée permettait les exagérations de sa fantaisie bien mieux que la représentation du présent : le passé n'a-t-il pas ceci d'avantageux qu'il peut s'idéaliser plus facilement en prenant l'empreinte originale de l'esprit qui le conçoit? Son tempérament outrancier trouvait donc là matière à s'exercer librement. De même pour l'exotisme dans l'espace. L'Orient — car, on l'a très bien observé (1), l'exotisme de Flaubert et de ses contemporains va presque toujours vers l'Orient, — offrait à son imagination des effets esthétiques contrastés et violents, inconnus à nos régions du nord. « Aimant la couleur avant tout » (2), il reprochait au climat de sa province normande ses transitions atténuées, aux ciels leurs teintes grises, leurs nuances adoucies, leur soleil pâle, à la nature la pauvreté monotone de son pittoresque. Mais, dans sa pensée, un rapport nécessaire s'établissait entre le cadre du tableau et le caractère, l'esprit des personnages qui l'animent : des formes et des conditions de vie inélégantes, des mœurs bourgeoises, des sentiments médiocres, lui paraissaient devoir être la conséquence inévitable d'un milieu extérieur banal; et à l'inverse il se figurait malgré lui, dans une atmosphère plus chaude, des existences taillées sur un autre modèle, toutes brillantes de poésie, pleines d'une félicité sans bornes : par une illusion analogue à celle de Mme Bovary, il estimait que certains lieux sur la terre, certains pays à noms sonores, « doivent produire du bonheur comme une plante particulière au sol et qui pousse mal partout ailleurs. » L'exotisme

(1) Cf. Cassagne, *la Théorie de l'Art pour l'Art*, etc. chap. VIII, p. 373 et suiv.
(2) *Corresp.*, II, 60 (1851).

dans l'espace, en rompant ses associations coutumières, en écartant de ses yeux les points de repère habituels, avait ainsi favorisé ses inductions les plus téméraires : on comprend donc qu'il ait eu toutes raisons de se tromper sur l'exactitude des mœurs orientales, tant que son désir seul, en l'absence de données précises puisées dans l'observation directe, lui en suggérait la notion. Pour une imagination du type visuel comme la sienne, il était assurément plus facile de reconstituer l'aspect physique d'une région que la psychologie de ses habitants ou les manifestations caractéristiques de leur groupement social.

D'ailleurs, s'il est vrai que son exotisme ait été, dans le principe, un refuge à son pessimisme, un moyen de se soustraire aux impressions pénibles de l'ambiance, il lui suffisait sans doute de trouver, en dehors des possibilités actuelles et locales, une base solide, pour arriver à s'en affranchir complètement. Nul besoin, par conséquent, d'approfondir au delà des apparences : celles-ci une fois retenues, son imagination féconde développait d'elle-même le thème indiqué, sans plus avoir à redouter les déceptions résultant d'une comparaison avec la réalité voisine, en face de laquelle les plus beaux mirages ne manquaient pas de s'évanouir.

Enfin, ne l'oublions pas, pendant sa jeunesse il avait surtout deviné l'Orient à travers Byron et Hugo, et cette source de documents était bien propre à lui en donner une idée très superficielle (1).

Tout cela explique pourquoi, jusqu'en 1849, son exotisme était demeuré somme toute assez vague et assez erroné. Entraîné par ses rêveries vers de lointains pays, il avait agi à la manière d'un voyageur qui, pour visiter un continent, se contenterait de naviguer en vue des côtes, sans prendre la peine de débarquer jamais; il pouvait bien dans l'ensemble reconnaître la con-

(1) « En passant devant Abydos, écrit-il à Bouilhet le 14 nov. 1850, j'ai beaucoup pensé à Byron. C'est là son Orient, l'Orient turc, l'Orient du sabre recourbé, du costume albanais et de la fenêtre grillée donnant sur les flots bleus. J'aime mieux l'Orient cuit du Bédouin et du désert, les profondeurs vermeilles de l'Afrique, le crocodile, le chameau, la girafe » (*Corresp.*, II, 12).

figuration des lieux, la tonalité des paysages; mais le reste lui avait naturellement échappé et son étonnement éclatait à chaque pas.

Peut-être cette découverte contribua-t-elle à lui inspirer quelque méfiance pour toute la littérature d'imagination pure, et, plus généralement, lui fit-elle sentir la nécessité de contrôler toujours sur la réalité l'exactitude des conceptions de son esprit. Nous verrons bientôt ses théories d'Art évoluer en ce sens. En tout cas, pendant les deux années que dura son voyage, il ne négligea aucune occasion de s'instruire sur le genre de vie des Orientaux, leurs coutumes et leurs traditions. Ses lettres fournissent la preuve fréquente de cette préoccupation de tout observer. Il se fit donner au Caire le spectacle d'une danse d'esclaves (1); il resta cinq heures, debout sur un mur, à regarder la procession du piétinement, où un sheik à cheval passe sur le corps des fidèles couchés dans la poussière (2). Il fréquenta les derviches hurleurs de Constantinople (3) et les musiciens ambulants des villages grecs (4). Il visita quantité de bazars turcs, de mosquées, de boutiques; il assista dans les rues à mille scènes de bastonnade où il ne fut pas médiocrement surpris de retrouver « tout le comique de l'esclave rossé, du vendeur de femmes bourru, du marchand filou, très jeune et très vivant » (5) comme au temps de Plaute et de Térence. Dans un couvent de Cophtes, nous le voyons discuter avec un évêque sur le dogme de la Trinité, la Vierge, les Évangiles, l'Eucharistie (6), fatiguant les docteurs arméniens et musulmans de questions (7), stupéfiant tout le monde par son érudition formidable, gagnée jadis à préparer la *Tentation de Saint Antoine*. Il alla camper pendant dix jours dans le désert avec des Bédouins (8),

(1) *Corresp.*, I, 265-266 (1850).
(2) *Ibid.*, I, 269-270 (3 février 1850).
(3) *Ibid.*, II, 7 (14 novembre 1850).
(4) *Ibid.*, II, 38 (9 février 1851).
(5) *Ibid.*, I, 237 (1er décembre 1849).
(6) *Ibid.*, I, 254 (5 janvier 1850).
(7) *Ibid.*; voir encore p. 267 (1850).
(8) *Ibid.*, I, 247 (14 décembre 1849).

et demeura une semaine à Eiden, au milieu du Liban, chez les Lazaristes (1). Il se faisait faire des traductions de contes, de légendes et de chansons populaires (2) et tentait de s'initier aux mystères de la sorcellerie arabe (3). Il étudiait la composition des parfums fabriqués au Caire, « pensant bien que cela pourrait lui être utile quelque part », et, sans doute aussi en vue du *Conte oriental* qu'il projetait d'écrire depuis 1845 (4), il apprit d'un marmiton le nom et la composition des plats servis dans un restaurant égyptien (5). Reçu par les consuls et par les autorités indigènes, présenté à Soliman-Pacha, à Hartim-bey, ministre des affaires étrangères, à Gallis, ingénieur en chef des armées du sultan, à Linant-bey, ingénieur en chef des ponts et chaussées, à bien d'autres encore, il en profitait pour recueillir une foule de renseignements sur la situation politique ou économique du pays : aussi lisons-nous dans une lettre adressée au docteur Jules Cloquet un exposé très succinct, mais très net, de la question égyptienne (6). Il notait soigneusement, au jour le jour, les résultats de ces enquêtes entreprises avec une inlassable curiosité et sur les sujets les plus différents. On a retrouvé après sa mort ces notes, qui à elles seules formeraient un gros volume (7). Il avait songé un moment à les utiliser dans un roman sur l'Orient moderne (8). Mais c'est surtout pour *Salammbô* qu'elles lui serviront : quand il s'essaiera, d'après des documents très rares, à reconstituer la civilisation carthaginoise et surtout à pénétrer, à deux mille ans de distance, les idées et les sentiments de ses guerriers, ces souvenirs de voyage seront le point de départ

---

(1) *Corresp.*, I, 344 (7 octobre 1850).

(2) *Ibid.*; voir aussi p. 253 (3 janvier 1850).

(3) *Ibid.*, I, 248 (14 décembre 1849).

(4) *Ibid.*, I, 252 (5 janv. 1850); et 261 (15 janvier 1850).

(5) Il est question de ce *conte oriental* dans une lettre à Bouilhet du 14 nov. 1850 (*Corresp.*, II, 10) : ce devait être « l'histoire d'Anubis, la femme qui veut se faire aimer par le Dieu ».

(6) *Corresp.*, I, 255 et suivantes (15 janvier 1850).

(7) Cf. l'article de Mme Franklin-Grout, dans le *Journal de Rouen* du 28 avril 1906. Les Goncourt (*Journal*, II, 159) rapportent que Flaubert leur avait lu ces notes en 1863, et que la lecture avait duré toute une journée.

(8) *Souv. littér.*, I, 376.

de ses inductions psychologiques et ethnologiques. Sachant, en effet, que l'histoire est un éternel recommencement et que dans les mœurs, les usages, l'esprit d'un peuple, étudié à un moment quelconque de son évolution, se retrouve toujours l'influence de ses origines, du climat où il vit, de ses croyances primitives, tout un ensemble de caractères durables hérités directement de son passé, il s'efforcera, en s'appuyant sur ce qu'il a observé lui-même, de découvrir à travers les âges ces éléments constants, abstraction faite de leurs rapports avec les circonstances actuelles, dégagés de toutes les modifications accidentelles dues à leur adaption présente aux conditions et aux besoins de la vie contemporaine.

Nous apercevons ainsi le double profit qu'il put retirer de son voyage, soit pour l'exactitude objective des descriptions de *Salammbô*, soit pour la vérité de la « couleur locale » propre à son roman. Mais en même temps qu'il accumulait ainsi les matériaux les plus précieux, en saisissant sur le vif les manifestations multiples de la civilisation orientale, il développait aussi ses prédispositions à l'observation psychologique et morale des individus. Ses lettres font défiler devant nous les silhouettes les plus diverses, depuis le drogmann Sasetti jusqu'à la courtisane Ruchouk Hanem, depuis M. de Saulcy, membre de l'Institut, jusqu'à cet extraordinaire Chamas qui composait des tragédies en cinq actes et en vers où M. de Voltaire était indignement mis au pillage. Les *Souvenirs littéraires* de M. Du Camp complètent bien sur ce point la *Correspondance*, en nous montrant tous les types que les deux amis eurent loisir d'examiner.

« Tu me parles d'observation morale, écrit Flaubert à sa mère, jamais je n'aurais soupçonné combien ce côté est abondant en voyage. On s'y frotte à tant d'hommes différents que véritablement on finit par connaître un peu le monde à force de le parcourir. La terre est couverte de balles splendides, le voyage a des mines de comique immenses et inexploitées. Je ne sais même pourquoi personne jusqu'ici n'a fait cette remarque, qui me paraît à moi toute naturelle ; et puis, c'est qu'on se

déboutonne si vite, on vous fait des confidences si étranges. Un homme voyage depuis un an et ne trouve personne à qui parler. Il vous rencontre un soir dans un hôtel ou sous une tente ; on parle d'abord politique, puis on cause de Paris, puis le bouchon sort tout doucement, le vin s'épanche et en deux heures voilà qu'on vide le reste jusqu'au fond ou à peu près. Le lendemain on se sépare, et l'on ne reverra jamais son ami intime de la veille au soir. Il y a même à cela souvent des mélancolies singulières » (1).

Il écrivait encore à Louis Bouilhet : « Mon genre d'observation est surtout moral. Je n'aurais jamais soupçonné ce côté au voyage. Le côté psychologique, humain, comique, y est abondant. On rencontre des balles splendides, des existences gorge-de-pigeon très chatoyantes à l'œil, fort variées comme loques et broderies, riches de saletés, de déchirures et de galons » (2). Et ailleurs encore : « Je deviens diablement moraliste en voyage ; j'ai en effet beaucoup pratiqué l'humanité depuis dix-huit mois » (3).

Or ce contact forcé avec ses semblables eut un résultat que nous pouvons aisément prévoir ; bien loin d'atténuer son dédain pour l'humanité, il le confirma et accrut encore son orgueilleuse indifférence (4). Il constata, ou s'imagina constater, que la bêtise et la « canaillerie » étaient à la base de toutes nos actions (5) ; plus que jamais la sagesse lui parut dépendre d'une « sérénité rêveuse — parce que tout vous est égal, et qu'on se sent aimer autant les bêtes que les gens, les galets de la mer autant

---

(1) *Corresp.*, II, 6 (14 novembre 1850).

(2) *Ibid.*, II, 9 (Constantinople, 14 novembre 1850).

(3) *Ibid.*, II, 37 (9 février 1851).

(4) « Le contact du monde, auquel je me suis énormément frotté depuis quatorze mois, me fait de plus en plus rentrer dans ma coquille » (*Corresp.*, II, 18 ; 15 décembre 1850). — « L'égoïsme aussi se développe raide ; à force de voir tant de gens qui vous sont étrangers... on ne pense plus qu'à soi... » (*Corresp.*, II, 38 ; 9 février 1851).

(5) « En voyage on rencontre beaucoup d'imbéciles et nous en avons déjà dans notre souvenir une jolie collection, mais comme ils passent vite, ils amusent. Ce n'est pas comme dans la vie ordinaire où ils finissent par vous rendre féroce. » (*Corresp.*, II, 2 ; octobre 1850.)

que les maisons des villes » (1). Mais si c'était là une opinion contestable, elle devait l'engager du moins à rechercher surtout, parmi les individualités si différentes auxquelles il se « frottait » chaque jour, leurs traits permanents, distinctifs de l'espèce, ou considérés par lui comme tels; autrement dit, à s'appliquer moins à saisir les exceptions qu'à déterminer le fond commun et identique de la nature humaine, qui se cache toujours sous les apparences les plus dissemblables; sa pitié méprisante fut ainsi peut-être la raison première et indirecte d'un penchant (qui désormais ira en s'accentuant) à observer les caractères non pas au point de vue de leurs particularités propres, mais dans ce qu'ils ont de plus général, de plus typique. En même temps que trouvait à s'exercer sa subtilité d'analyse psychologique, il en fixait donc la méthode, et nous verrons bientôt, à propos de *Madame Bovary*, de quelle importance sera celle-ci quand il faudra créer et animer les personnages de son roman.

L'itinéraire adopté par les deux voyageurs les conduisit en Asie-Mineure vers le milieu de l'année 1850. Ils débarquèrent à Beyrouth le 19 juillet (2). A partir de ce moment, et bien plus qu'en Égypte, des réminiscences littéraires et historiques vinrent se joindre à ses impressions. Il vit la Syrie et la Palestine à travers la Bible (3), qu'il savait presque par cœur pour en avoir fait longtemps son livre de chevet. Tout plein de la poésie grandiose qui s'en dégage, il fut frappé par la beauté sévère du pays, mais profondément attristé par l'aspect des villes, et en particulier de Jérusalem. Sans être dévot, sans y mettre davantage un parti-pris malséant de voltairianisme, il avait voulu visiter les lieux saints avec une entière « bonne foi » (4) : loin d'y rencontrer les douces émotions qu'il

(1) *Corresp.*, II, 37. (9 février 1851).

(2) M. du Camp, *Souv. littér.*, I, 361.

(3) « On ne *dépense* pas à la Bible. Ciel, montagnes, tournures de chameaux, vêtements de femmes, tout s'y retrouve. A chaque pas on en voit devant soi les pages vivantes. » (*Corresp.*, I, 328; 25 août 1850.)

(4) *Corresp.*, I, 332 (20 août 1850).

y cherchait, peut-être, quelque chose comme l'écho lointain de croyances enfantines depuis fort longtemps oubliées, il en sortit « ennuyé jusque dans la moelle des os », avec un sentiment très marqué d'amertume. La pénétration du mercantilisme juif dans la religion lui parut plus qu'une impiété, une hypocrisie. Il s'indigna de voir exploiter ouvertement la piété des fidèles. « Tout cela n'est pas vrai, écrivait-il à Bouilhet, tout cela ment (1). » Le manque d'Art accrut encore sa désillusion (2). Le jour de son arrivée, en regardant la ville étalée à ses pieds, il avait pensé au Christ sur le Mont des oliviers : il l'avait aperçu revêtu d'une robe bleue « et la sueur lui perlait sur les tempes », puis il avait évoqué son entrée triomphale le jour des Rameaux, le déroulement bizarre du cortège, « les cris et les palmes vertes ». Mais c'étaient là visions de littérateur où la foi n'avait aucune part et qui s'effacèrent bientôt sans laisser de traces.

Après s'être arrêté à Baalbeck, à Rhodes, et pendant un mois à Constantinople, il parvint en Grèce le 18 décembre. Avant d'y aborder il relut Homère, Eschyle et Hérodote. Il y resta jusqu'au 17 février 1851, remonta l'Italie très lentement et vers la fin de mai rentra à Paris, regrettant de n'avoir pu faute d'argent visiter la Perse (3), aller en Chine, aux Indes, prêt à recommencer, et se répétant déjà l'éternel monologue : « Imbécile, tu n'as pas assez joui » (4).

Cette dernière partie du voyage, dans des pays où il rencon-

---

(1) *Même lettre.*

(2) « Comme art, il n'y a rien que d'archi pitoyable dans toutes les églises et couvents d'ici. Ça rivalise avec la Bretagne... A Bethléem, j'ai vu un Massacre des Innocents où le centurion romain est habillé comme Poniatowski, avec des bottes à la Russe, une culotte collante et un béret à plumes blanches. Les représentations des martyrs sont à faire prendre en amour les bourreaux, s'ils ne valaient les victimes,... etc. » (*même lettre*).

(3) *Corresp.*, II, 23 (19 décembre 1850). Le manque d'argent ne fut peut-être pas la seule raison qui l'empêcha d'aller en Perse. M. Du Camp en indique une autre : Mme Flaubert, apprenant que les deux amis projetaient de dépasser l'Euphrate, lui aurait secrètement écrit en le priant d'y renoncer et de se rapprocher d'Europe, et Du Camp, quoiqu'à regret, s'y serait décidé pour ne pas avoir l'air d'entraîner Gustave (*Souv. littér.*, I, 373).

(4) *Corresp.*, II, 12 (14 novembre 1850). Voir aussi p. 50-51 (9 avril 1851).

trait à chaque pas des souvenirs de l'antiquité, répondait à son goût de l'exotisme à travers les temps comme les premières étapes, en Égypte et en Asie, à son goût de l'exotisme dans l'espace. Cette fois même la satisfaction se trouvait doublée, puisque justement il y avait coïncidence entre l'éloignement réel et le recul du passé. Aussi, nous dit M. Du Camp, était-il « de belle humeur » (1) ; on voit bien aux lettres écrites d'Athènes quel est alors son enthousiasme. De même qu'en Bretagne, quatre ans auparavant, son imagination l'avait aidé à reconstruire les donjons du moyen âge, à les peupler de leurs chevaliers et de leurs barons, de même il sut faire revivre ces ruines dont l'histoire lui était encore mieux connue. La Grèce perdit à ses yeux son caractère de vieux sol classique, poussiéreux et mort, immobile et froid comme le marbre de ses statues. Ce petit coin de terre « d'où il est sorti de si crânes bougres et de si crânes choses » (2) reprit soudain son ancienne animation. Les Propylées s'emplirent pour lui du cortège ressuscité des Panathénées (3) ; le Parthénon lui apparut « couleur de brique », avec des « tons de bitume et d'encre » (4) ; il crut voir la vie palpiter sous un torse de femme, parmi les débris de l'Acropole (5), le sang gonfler les veines des chevaux de Phidias (6) ; et au milieu de ces monuments ainsi rajeunis, entouré de fantômes parmi lesquels il croyait se retrouver en famille (7), il vécut là quelques semaines dans « un état olympien » (8).

---

(1) *Souv. littér.*, I, 400.

(2) *Corresp.*, II, 23 (19 décembre 1850).

(3) Comparez dans la *Tentation de saint Antoine* de 1874 (édit Lemerre, p. 193-194) le monologue de Pallas-Athéna.

(4) *Corresp.*, II, 44 (10 février 1851).

(5) *Ibid.*

(6) *Ibid.*

(7) *Corresp.*, II, 23 (19 décembre 1850).

(8) C'est lors de ce voyage en Grèce que Flaubert conçut l'idée d'un roman ou d'une nouvelle sur la bataille des Thermopyles (cf. Du Camp, *Souv. littér.*, I, 394) projet qu'il n'exécuta jamais, mais auquel il songea jusqu'à sa mort (cf. Maupassant, *Notice*, en tête du tome VII, des *Œuvres complètes de Flaubert*, p. XLV ; *Journal* des Goncourt, VI, 87 ; et *Lettres à sa nièce Caroline*, p. 439 et suivantes).

Mais son exaltation tomba brusquement dès qu'il fut à Rome. Elle tomba précisément parce qu'en présence du mélange constant des vestiges antiques et de la civilisation moderne il ne parvint pas à dégager une impression d'Art pur (1). Il avait espéré découvrir la Rome de Néron, il ne trouvait que celle de Sixte-Quint. « L'air prêtre, dit-il très nettement, emmiasme d'ennui la ville des Césars. La robe du jésuite a tout recouvert d'une teinte morne et séminariste. J'avais beau me fouetter et chercher, toujours des églises et des couvents; ... et le christianisme tellement nombreux et envahissant que l'antique qui subsiste au milieu est écrasé, noyé » (2). Ne voyez là aucune preuve de mésestime pour l'art chrétien pris en soi; il avait trop le sentiment de la beauté pour se refuser à admettre que la religion de Jésus a enfanté des chefs-d'œuvre. Nous le savons aussi trop voisin du romantisme pour penser qu'il ait pu renier de la sorte tout un côté du moyen âge et de la Renaissance. Il avouait d'ailleurs que « comme tableaux, comme statues, comme XVIe siècle, Rome est le plus splendide musée qu'il y ait au monde; la quantité de chefs-d'œuvre qu'il y a dans cette ville, c'est étourdissant » (3). S'il admira beaucoup un tableau profane, *L'Enlèvement d'Europe* de Véronèse, par contre une *Vierge* de Murillo, de la galerie Corsini, le poursuivit « comme une hallucination perpétuelle » et il disait à Bouilhet en être devenu amoureux (4). Mais, dans l'aspect général de la ville et de ses édifices, cette juxtaposition de l'inspiration chrétienne et de l'inspiration païenne lui semblait produire un ensemble confus, disparate et inesthétique. Saint-Pierre de Rome est « glacial de pompe et d'ennui » (5); qu'est devenu le Colysée? « ils ont mis une croix au milieu du Cirque, et tout

---

(1) « Malgré la quantité de choses antiques, écrit-il, le cachet antique n'y est est plus; il a disparu sous la robe du Jésuite. » (*Corresp.*, II, 48; 8 avril 1851.)

(2) *Corresp.*, II, 53 (9 avril 1851).

(3) *Corresp.*, II, 54 (9 avril 1851).

(4) *Corresp.*, II, 58 (4 mai 1851) : « Ses yeux, ajoute-t-il, passent et repassen devant moi comme des lanternes dansantes ».

(5) *Corresp.*, II, 57 (4 mai 1851).

autour de l'arène douze chapelles, les misérables ! » (1). Michel-Ange le trouble et l'épouvante. Il revient à plusieurs reprises, dans ses lettres, sur l'émotion qu'il a ressentie devant le *Jugement dernier*; mais encore sa façon de l'exprimer est-elle très suggestive; s'il appelle le grand artiste un « Homère Shakespearien » (2), s'il voyait dans ses fresques « du Gœthe, du Dante et du Shakespeare fondus dans un art unique » (3), n'était-ce pas encore le signe d'une certaine hésitation provenant de ce qu'il devinait en lui une méthode classique mise au service de sentiments étrangers à l'art antique, comme la mélancolie, l'extase religieuse ou la terreur des peines éternelles ?

En somme, son séjour en Grèce l'avait rendu difficile et le vrai *antique*, qu'il y avait rencontré pur de toute déformation, faisait tort à ses copies mêmes les plus heureuses (4). C'est dans la campagne de Rome seulement « aride, inculte, maudite comme le désert, avec ses grands morceaux d'aqueduc et ses troupeaux de bœufs à large envergure » (5), dans les fouilles de Pompéï, voire dans certains quartiers de Naples (6), qu'il réussit à se pénétrer selon son désir de l'esprit latin, comme à Athènes ou à Sparte de l'esprit grec.

Sans insister davantage, on voit quel résultat put avoir son voyage quant à la formation de son talent. Il développa, beaucoup plus complètement que n'avait fait son premier voyage en Provence et en Italie, en 1845, le goût de l'antiquité « qu'il portait dans ses entrailles ». Les modèles de perfection qu'il contempla, tant sur le terrain de la statuaire que de l'architecture, l'aidèrent indirectement à approfondir le génie des écrivains. Il se persuada sans peine que le principe de l'art antique, aussi bien plastique que littéraire, c'est l'observation fidèle de la nature (7). S'il

(1) *Corresp.*, II, 54 (9 avril 1851).
(2) *Ibid.*, II, 57 (4 mai 1851).
(3) *Ibid.*, II, 54 (9 avril 1851).
(4) « Le Parthénon me gâte l'art romain, qui me paraît à côté mastoc et trivial » (*Corresp.*, II, 54; 9 avril 1851).
(5) *Ibid.*
(6) *Ibid.* : « Tout un quartier... est antique et vrai Suburre... »
(7) Il le dit très nettement à propos des tablettes de Phidias au Parthénon :

avait parfois été tenté jadis de le juger froid et conventionnel, c'est qu'il le voyait alors comme beaucoup de gens, et en particulier comme beaucoup de collégiens, à travers les interprétations du XVIIe siècle. Au contraire, étudié maintenant dans sa terre d'origine, cet art se révélait plein de vie et de puissance. En même temps il y saisissait la réalisation d'un type de Beauté tout opposée à l'idéal romantique, plus vraie, parce que plus générale, impassible et non pas grimaçante sous le frémissement de la passion, celle-là même dont il avait depuis quelques années l'intuition encore un peu vague et dont nous avons vu la notion se préciser dans sa *Correspondance* avant 1849 (1). Beauté impersonnelle aussi parce que, dans l'éloignement des siècles, la figure des anciens artistes s'efface et que leurs œuvres ne trahit plus rien de leur vie et de leurs sentiments; enfin Beauté plus pure, au moins en apparence, parce que les œuvres subsistent seules aujourd'hui et qu'on oublie trop, faute d'attention ou de science, à quelles préoccupations sociales ou morales elles ont pu répondre dans leur temps, quelles circonstances humaines, « locales ou nationales » comme disait Renan, ont fait naître ces monuments qui nous semblent éternels et divins (2).

Ce sont là probablement les raisons principales de l'enthousiasme auquel il s'abandonna; et du même coup nous y voyons une preuve nouvelle de la transformation qui était en train de s'accomplir dans ses idées d'Art. Il serait sans doute inexact de prétendre que son voyage d'Orient ait provoqué chez lui un « retour » à l'antiquité, car son admiration n'était pas nouvelle et de tout temps nous l'avons vu vivre dans le commerce assidu des auteurs anciens. Mais il est certain que les qualités appréciées par lui

---

« S'il y a jamais eu au monde quelque chose de plus vigoureux et de plus *nature* que je sois pendu ! » (*Corresp.*, II, 44; 10 février 1851.)

(1) Flaubert écrivait à la même époque à Louise Colet : « Tu m'as connu.... arrivé à l'âge d'homme. Mais avant, autrefois, j'ai cru à la réalité de la poésie de la vie, *à la Beauté plastique de la passion* » (*Corresp.*, II, 82; 1852).

(2) Sur l'influence du type de Beauté grecque sur l'esthétique parnassienne, voir Canat, *Du sentiment de la solitude*, etc., pages 172-174, et Cassagne, *la Théorie de l'Art pour l'Art*, pages 384 et suivantes.

dans la Beauté antique sont justement celles par qui l'art des Grecs et des Romains s'écarte le plus du lyrisme romantique. Or cette question du lyrisme dans l'Art s'imposait à son esprit à ce moment même avec une grande force d'actualité, puisque l'excès du lyrisme avait été la cause première de l'insuccès de la *Tentation*. D'autre part, c'est déjà en prenant le contrepied des romantiques sur ce point qu'il était parvenu entre 1840 à 1850 à se bâtir une esthétique à peu près coordonnée. L'évolution ne faisait donc que se continuer, accentuée encore par les circonstances qui, l'amenant en contact avec les chefs-d'œuvre de l'antiquité, fixaient d'autant son concept du Beau. Il n'avait nullement l'esprit du classicisme, ou du moins il ne l'a jamais eu complètement : la raison, chez lui, n'a jamais prédominé sur l'imagination, et c'est par l'imagination qu'il révèlera toujours ses affinités avec le romantisme. Sa façon même de comprendre l'antiquité, le réalisme, les effets d'émotion physique qu'il y découvrait, tout cela était assez peu académique. Mais à l'inverse, l'absence du lyrisme émotionnel et sentimental est bien ce qui plus tard distinguera surtout ses œuvres des œuvres romantiques; et à cet égard on ne saurait négliger l'impulsion nouvelle que son séjour en Grèce et en Italie, en fortifiant son culte de la Beauté impassible, a pu donner à ses idées d'Art.

CHAPITRE III

HÉSITATIONS DE FLAUBERT APRÈS L'ÉCHEC DE LA PREMIÈRE *TENTATION*. — SON INDIVIDUALISME ET LA THÉORIE DE L'ART POUR L'ART

La déconvenue éprouvée par Flaubert lors de la lecture de la *Tentation* lui avait été fort pénible. Il avait grande confiance dans la valeur de son œuvre (1) et ce n'est pas sans résistance qu'il dut écouter les critiques de ses amis. Les premiers mois de son voyage en Orient furent donc empreints d'une certaine tristesse : il voyait tout à travers le voile d'ennui dont cette déception l'avait enveloppé (2); il se sentait mal à l'aise et se demandait anxieusement s'il ne touchait pas à une « décadence complète » (3). La pensée de son livre le poursuivait partout. Il en discutait souvent avec M. Du Camp, le soir, pendant que leur barque glissait sur le Nil et qu'ils regardaient monter les étoiles à l'horizon (4). *Saint Antoine* était-il bon ou mauvais? Qui, de lui ou des autres, s'était trompé? La question revient plusieurs fois dans ses lettres (5) et prouve une préoccupation constante.

D'autre part, la vue des lieux témoins des angoisses de saint Antoine lui rappelait les descriptions qu'il en avait faites : le sphinx, les dieux à têtes d'oiseau, tous les monstres sculptés ou peints sur les murailles des temples et des tombeaux, avaient joué leur rôle dans le défilé de ses personnages; et par une

(1) « Si vous ne poussez pas des hurlements d'enthousiasme, disait-il à ses amis avant la lecture, c'est que rien n'est capable de vous émouvoir » (*Souv. littér.*, I, 313).

(2) *Corresp.*, I, 336 (4 septembre 1850) : « Je n'en suis plus malade comme je l'ai été, ajoute-t-il ».

(3) *Corresp.*, I, 303 (2 juin 1850).

(4) *Souv. littér.*, I, 352.

(5) Par exemple *Corresp.*, I, 255 (à sa mère; 5 janvier 1850).

association d'idées bien naturelle, en retrouvant leurs images dans la réalité il entendait encore chanter à ses oreilles la cadence de ses phrases, comme un écho lointain de sa propre voix (1).

Le courant de ses réflexions le reportait incessamment vers son passé. On en a la preuve dans les quelques pages intitulées : *A bord de la Cange*, ébauche inachevée d'un journal de route qu'il avait eu l'intention de rédiger par paragraphes, « en forme de petits chapitres, au fur et à mesure, quand il aurait le temps » (2). Bien loin d'être, comme *Par les champs et par les Grèves*, le récit enthousiaste de son voyage, cette œuvre trahit au contraire une mélancolie découragée qui étonne, étant données les circonstances où elle fut entreprise. C'était en février 1850, pendant quelques jours où, le simoûn soufflant en tempête, il n'avait pu « mettre le nez dehors », entre Memphis et Thèbes. Ses souvenirs de jeunesse y tiennent plus de place que ses impressions actuelles; à peine trouve-t-on, en deux pages, un tableau de l'Égypte (3) dont un passage a été cité au chapitre précédent; son esprit était ailleurs, en France, occupé à revivre les jours d'autrefois (4). Il évoquait par exemple sa première arrivée à Marseille, en 1840, quand il sortait du collège, et mesurait la distance parcourue, songeant : « Comme il y a longtemps de cela, mon Dieu ! » (5) Il se voyait, trois mois plus tôt, allant de Lyon à Beaucaire en diligence, et aussitôt il crayonnait en quelques mots la silhouette de ses compagnons de route (6). Il rêvait à la petite maison blanche qui l'attendait là-bas, sur un autre fleuve, et dont les volets restaient clos maintenant

(1) *Corresp.*, I, 263 (15 janvier 1850).

(2) *A bord de la Cange*, chapitre I (*Mélanges posthumes*, édit. Charpentier, 1902, page 319).

(3) *A bord de la Cange*, chap. II (*ibid.*, page 322-323).

(4) « Assis sur le devant de ma cange, en regardant l'eau couler, je rumine ma vie passée avec des intensités profondes. Il me revient beaucoup de choses oubliées, comme de vieux airs de nourrice dont il vous survient des bribes » (*Corresp.*, I, 303; 2 juin 1850).

(5) *A bord de la Cange*, chap. VII (*ibid.*, p. 331).

(6) *A bord de la Cange*, chap. IV, V, VI (*Mélanges posth.*, p. 325-330).

qu'il en était parti : « J'ai laissé la longue terrasse Louis XVI, bordée de tilleuls, où l'été je me promène en peignoir blanc. Dans six semaines on verra leurs bourgeons. Chaque branche alors aura ses boutons rouges; puis viendront les primevères qui sont jaunes, vertes, roses, iris. Elles garnissent l'herbe des cours. O primevères, mes petites, ne perdez par vos graines que je vous revoie l'autre printemps » (1).

De même ses lettres gardent en plus d'un endroit la trace de sa mélancolie. Il regrettait sa mère, ses amis, « éprouvant soudain des appétits de les revoir qui le saisissaient comme des crampes de tendresse » (2). Il se figurait le bonheur qu'ils auraient eu à contempler avec lui les merveilleux spectacles étalés sous ses yeux, et son propre plaisir se trouvait atténué par l'idée que ses plus aimés n'y participaient pas (3). Nostalgie du pays, chagrin causé par la séparation, voilà ce qu'on trouve en somme dans la *Correspondance* à côté d'une insouciance très réelle, d'un grand enthousiasme et d'une gaieté souvent très vive. Son état d'esprit pendant le voyage d'Orient est ainsi fait de contrastes; il faut en tenir compte pour conserver à ces deux années leur physionomie propre.

Mais l'avenir l'inquiétait plus encore que le passé. Il avait beau s'en défendre, affirmer même qu'il lui arrivait rarement d'y réfléchir, malgré lui, il y revenait sans cesse. Que ferait-il au retour? Qu'écrirait-il? Comment vivre? Quel but envisager dans l'existence? Tous ces problèmes, dont il avait cru la solution définitivement acquise — et d'ailleurs non sans peine —

---

(1) *A bord de la Cange* (*Mél. posth.*, p. 324).

(2) *Corresp.*, I, 228 (24 mars 1850).

(3) « Ah! pauvre mère! tiens, en ce moment, j'ai les yeux humides en pensant que tu n'es pas là, que tu ne jouis pas comme moi de toutes ces belles choses, toi qui les aimes tant » (*Corresp.*, I, 324; 26 juillet 1850).— « Comme je pense à toi, écrit-il à Bouilhet. Combien de fois par jour je t'évoque et que je te regrette » (*Corresp.*, I, 261 ; 15 janvier 1850). — « Nous avons vu des danseurs : oh! oh! oh! c'est nous qui t'avons appelé! J'en ai été indigné et très triste » (*ibid.*, 265; 1850). — « Ah! pauvre vieux, comme je t'ai regretté à Pompéi!... Nous deux Maxime, au bout d'une rue, nous avons laissé tomber notre tête sur notre poitrine et nous avons soupiré : ce pauvre Bouilhet » (*ibid.*, II, 55; 9 avril 1851). — « J'ai énormément pensé à Alfred (Le Poittevin) à Thèbes » (*ibid.*, I, 297; 17 mai 1850).

à la suite de sa maladie, se présentaient de nouveau avec un caractère d'urgence immédiate. Sa sérénité philosophique avait fondu comme glace au soleil. Il n'en était plus maintenant à estimer que rien ne pourrait survenir dans sa vie et bouleverser la rectitude de sa ligne de conduite. Une fois de plus il se retrouvait à un carrefour, sans savoir où diriger ses pas (1).

L'échec obtenu par la *Tentation de Saint Antoine* était assurément la cause principale de ses hésitations. On saisit par là toute l'importance qu'il convient d'attribuer à cet événement : il marque exactement ce que j'appelerais volontiers, en usant d'un cliché un peu familier, un *tournant* dans sa vie. En déclarant mauvaise une œuvre à laquelle il avait travaillé pendant longtemps et qu'il croyait bonne, ses amis venaient de donner un démenti formel à ses espérances; c'était assez pour l'amener à douter aussitôt de son talent, pour rompre ses projets les plus arrêtés et lui faire suspecter même la valeur de ses théories artistiques. Leurs critiques avaient ébranlé ses convictions. Très sûr du jugement de Bouilhet, sinon de celui de M. Du Camp, il pouvait peut-être, dans le détail, contredire leurs opinions, mais pour l'ensemble force lui était d'admettre que le poète n'avait pu se tromper entièrement. Dès lors, où saisir la juste mesure? S'il recommençait une nouvelle expérience, sur quels principes s'appuyer pour réussir mieux; et comme, malgré tout, il se pouvait faire encore qu'il n'y réussît pas, était-ce la peine de l'entreprendre, d'user à un labeur écrasant quelques années de sa vie, de se priver de bien des bonheurs possibles, pour manquer d'atteindre un idéal irréalisable et s'exposer en fin de compte à l'humiliation, si douloureuse pour son amour-propre, d'un nouvel insuccès?

Cette incertitude se révèle à certaines phrases de ses lettres : « Je suis sans plan, sans idées, sans projets, écrivait-il à Bouilhet

(1) « Que vais-je faire une fois rentré? Je n'en sais rien, je ne m'en doute pas. J'ai tant pensé à l'avenir que je ne m'en occupe plus. C'est fatigant et trop creux » (*Corresp.*, II, 30; 19 décembre 1850). — Voir aussi *ibid.*, I, 254 (5 janvier 1850).

le 2 juin 1850 (1); et ce qu'il y a de pire, sans ambition. Quelque chose, l'éternel « à quoi bon »? répond à tout et clôt de sa barrière d'airain chaque avenue que je m'ouvre dans la campagne des hypothèses ». — « Si je rate encore la première œuvre que je fais, je n'ai plus qu'à me jeter à l'eau; moi qui étais si hardi, je deviens timide à l'excès, ce qui est dans les arts la pire de toutes les choses et le plus grand signe de faiblesse » (2). — « Littérairement parlant, je ne sais où j'en suis; je me sens quelquefois anéanti (le mot est faible); d'autre fois le style *limbique* (à l'état de limbe et de fluide impondérable) passe et circule en moi avec des chaleurs enivrantes. Puis ça retombe (3). » — « Les premiers jours, je m'étais mis à écrire un peu, mais j'en ai, Dieu merci, bien vite reconnu l'ineptie » (4). — « Je veux, pour vivre tranquille, avoir mon opinion sur mon compte, opinion arrêtée et qui me règlera dans l'emploi de mes forces. Il me faut connaître la qualité de mon terrain et ses limites avant de me mettre au labourage » (5).

Sans doute, il ne faudrait pas exagérer l'étendue de cette défaillance. Sa vocation littéraire avait dans sa nature des racines trop profondes, et se fortifiait de trop d'habitudes déjà prises, pour qu'il pût songer à la mettre sérieusement en doute. Il n'en est pas moins vrai qu'elle fut un moment hésitante : ce qui le prouve, c'est le fait d'avoir discuté en lui-même, après l'échec de la *Tentation*, la possibilité de continuer désormais son existence antérieure. La réponse, nous allons le voir, fut très tôt affirmative : six mois étaient à peine écoulés qu'il se déclarait résolu à ne rien changer à son genre de vie. Mais si peu explicite que soit à cet égard la *Correspondance*, on devine aisément que sa décision ne fut pas, dès les premiers jours,

(1) *Corresp.*, I, 303. Comparez *ibid.*, 336 (4 septembre 1850) : « Pendant les quatre premiers mois de mon voyage... je me répétais à tout propos l'inepte parole que tu m'envoies : A quoi bon? »

(2) *Corresp.*, I, 312 (2 juin 1850).

(3) *Ibid*, II, 9 (14 novembre 1850).

(4) *Ibid.*, I, 278 (13 mars 1850).

(5) *Ibid.*, II, 11 (14 novembre 1850).

définitive. Il eut besoin de faire en quelque sorte son examen de conscience avant de se confirmer dans son attitude.

Tout, d'ailleurs, contribuait à augmenter son trouble; les conseils qu'il recevait de sa famille et de ses amis remettaient sans cesse en cause la question de savoir quelle conduite pratique adopter pour l'avenir. Mme Flaubert l'engageait vivement à ne pas négliger sa mission, qui pouvait plus tard lui procurer de grands avantages. Elle lui parlait d'aller habiter Paris, de se pousser. « Me pousser à quoi, répliquait-il? Après mon retour je reprendrai ma bonne et belle vie de travail, dans mon grand cabinet, sur mes bons fauteuils, auprès de *toi*, ma pauvre vieille, et ce sera tout. N'ai-je donc pas ce qu'il y a de plus enviable au monde, l'indépendance? la liberté de ma fantaisie, mes deux cents plumes taillées et l'art de s'en servir? » — Voilà qui est très net, assurément; mais il terminait ainsi sa lettre : « Peut-être dans dix minutes aurais-je changé d'avis? — en tous cas je ne demande qu'une chose à mes semblables, c'est de me laisser tranquille comme je fais envers eux » (1). N'y avait-il pas là une allusion à d'autres objurgations du même genre, que tour à tour lui prodiguaient sa mère et ses camarades? Et s'ils insistaient à ce point, n'était-ce pas qu'ils le sentaient alors désemparé, moins ferme qu'autrefois dans sa résolution? « Toi, ma mère, et les autres, écrivait-il à Bouilhet, blâmez fort ma manière de vivre (car c'est une chose magnifique qu'on ne veuille pas laisser exister les gens à leur guise). Attends un peu que je sois revenu et tu verras si je vais la reprendre. Je me f.... dans mon trou, et que le monde croule, je n'en bougerai pas... » (2). Soit; mais quelle raison encore auraient eue les personnes de son entourage pour revenir à la charge avec tant de zèle, s'il n'avait lui-même favorisé leurs critiques en laissant un instant entrevoir son incertitude? L'influence de Maxime Du Camp était bien aussi pour quelque chose dans la brusquerie de ses réponses : celui-ci en effet le harcelait de reproches et,

(1) *Corresp.*, I, 271 (3 février 1850).
(2) *Ibid.*, I, 335 (4 septembre 1850).

se donnant lui-même en exemple, exposait à tout propos les projets très remuants qu'il comptait exécuter au retour « avec une activité démoniaque ». Flaubert une ou deux fois s'en montre visiblement agacé ; mais, tout en ne partageant pas les idées de son compagnon, il ne pouvait manquer de les comparer aux siennes, de peser les unes et les autres. Devinant que l'heure était proche où cet ami, jadis en si parfaite intelligence avec lui-même, allait quitter la route communément suivie depuis sept années pour chercher dans l'existence une voie différente, ne devait-il pas, presque malgré lui, se demander auquel des deux l'avenir donnerait raison? Un jour Bouilhet lui apprend qu'un ancien élève du collège, nommé Richard, s'installe comme industriel à Rouen; il lui répond avec une nuance de tristesse et de regret : « Oui, en voilà encore un de fixé, et nous, nous sommes bien loin de l'être... » et il avoue aussitôt « avoir beaucoup réfléchi à tout cela depuis son départ » (1). Cette méditation même se comprendrait-elle, après tant d'affirmations répétées sur la façon dont il entendait faire son métier d'artiste, s'il n'avait pas traversé précisément un moment de crise, justifié par les circonstances que nous savons?

Vers la fin de l'année 1850, le problème de son avenir lui fut présenté sous une forme plus directe encore. En lui annonçant le mariage d'Ernest Chevalier, Mme Flaubert, sans doute en manière de plaisanterie, parut l'inviter à suivre l'exemple de son ami (2). Éprouvait-il réellement alors ce « besoin de

(1) *Corresp.*, I, 303 (2 juin 1850). Un an plus tard, dans une lettre à M. Du Camp du 21 octobre 1851 (reproduite dans les *Souvenirs littéraires*, II, p. 10 et suiv.), Flaubert écrit de même : « Crois-tu que j'aie vécu jusqu'à trente ans de cette vie que tu blâmes sans qu'il y ait eu consultation préalable? »

(2) « A quand ma noce, me demandes-tu à propos du mariage d'Ernest? etc. (*Corresp.*, II, 18; 15 décembre 1850).

A ce propos je crois intéressant d'indiquer que peut-être, en 1842, Flaubert quoique très jeune alors, avait déjà songé une première fois au mariage. Le fait mériterait d'être élucidé; mais je n'ai pu trouver nulle part de document positif le confirmant. Le seul texte qui m'autorise à faire cette supposition est le début d'une lettre (*inédite*) d'Alfred Le Poittevin, datée 15 novembre 1842, adressée « A Monsieur Gustave Flaubert, chez Monsieur Hamard, rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel, 29 ». Voici ce début qu'il me paraît difficile de ne pas interpréter dans le sens d'une intention ou d'un projet de mariage :

« Et toi, mon fils, aussi!... Voilà donc que nous nous retrouvons hommes,

s'établir » qui tourmente plus ou moins vivement l'homme aux approches de la trentaine? Peut-être. N'oublions pas qu'il avait rompu avec Louise Colet, et ne prévoyait pas sans doute le raccommodement qui devait suivre son retour en France. Il est plusieurs fois question de mariage dans les lettres de cette époque, et s'il s'amusait avec Bouilhet à l'idée de prendre femme (1), il semblait parfois traiter moins légèrement cette hypothèse. Néanmoins il répondit très nettement à sa mère que « le mariage serait pour lui une apostasie ». Cette opinion était de tous points conforme à ses principes. Pareil à ce personnage de *Manette Salomon* (2), « il n'avait pas de répugnance pour le mariage, mais le mariage lui semblait un bonheur refusé à l'Artiste. Le travail de l'Art, la poursuite de l'invention, l'incubation silencieuse de l'œuvre, la concentration de l'effort, lui paraissaient impossibles avec la vie conjugale, aux côtés d'une jeune femme caressante et attrayante, ayant contre l'Art la jalousie d'une chose plus aimée qu'elle, faisant autour du travailleur le bruit d'un enfant, brisant ses idées... (3) ». Lui aussi estimait « que c'est par la femme que se glissent chez tant

---

faibles des mêmes faiblesses que nos pareils! Tu te révoltais autrefois quand je te disais que tu aurais quelque jour affaire à l'officier d'état civil. Qui vivra verra. Laissons faire.

« Ce n'est pas qu'après tout je m'étonne démesurément. Je ne te savais pas de bronze, et la tentation était forte. Ce sont de vivaces affections que développe la famille; mais quand les pères ont fait leur temps, et que les frères et sœurs ont chacun leur maison à eux, je me figure qu'il se fait autour de nous un désert étrange. La solitude est bonne pour les forts, mais à condition d'y grandir. Vient-elle trop tard, l'homme est comme un vieil arbre qu'on change de place, il finit par en mourir ».

La suite de la lettre fait allusion à la tristesse qu'aurait eue Flaubert en quittant Rouen, quelques jours auparavant, à son émotion dont il a peur que ses amis ne se moquent, et que Le Poittevin dit comprendre et partager.

(1) « Vois-tu d'ici la famille où s'élève, dans une tiède atmosphère, la jeune personne qui doit être mon épouse? Mme Gustave Flaubert! Non je ne suis pas encore assez canaille » (*Corresp.*, II, 24; 19 décembre 1850).

(2) Et d'accord sur ce point avec la plupart des théoriciens de l'Art pour l'Art, comme l'a montré M. Cassagne (*op. cit.*, p. 221 et suiv.).

(3) M. Du Camp (*Souv. littér.*, II, 336) raconte ce qui suit : « Une femme a aimé Flaubert silencieusement et ardemment. Le hasard rendit Théophile Gautier témoin d'une scène pénible. Il dit à Flaubert : « Pourquoi es-tu si dur envers cette malheureuse? » Flaubert répondit : « Elle pourrait entrer dans mon cabinet! »

d'Artistes les faiblesses, les complaisances pour la mode, les accommodements avec le gain et le commerce ». Il n'y avait dans son refus, il n'y eut jamais dans son abstention, aucun égoïsme, aucune sécheresse de cœur (1), ni même, comme on l'a pensé, aucun sentiment de honte provoqué par sa maladie nerveuse. Il restait simplement fidèle à son système. Cela n'empêche pas qu'on ne devine très clairement une ombre de mélancolie, et peut-être un regret, dans la lettre qu'il écrivit à Chevalier quelques jours plus tard pour le féliciter (2); sans doute il profitait encore de l'occasion pour répéter qu'il était « résigné à vivre comme il avait toujours vécu, seul, avec sa peau d'ours, étant un ours lui-même, se moquant du monde, de l'avenir et d'un établissement quelconque » (3). Malgré tout, ses déclarations avaient quelque chose de forcé, et à lire la *Correspondance* on saisit parfaitement les traces d'un certain flottement dans ses convictions.

Remarquons-le d'ailleurs, l'incertitude que nous lui voyons manifester ne concernait pas seulement son propre avenir et les conditions futures de son genre de vie; ses doutes s'étendaient plus que jamais aux capacités artistiques de son époque et à l'avenir littéraire de ses contemporains.

Dans une lettre du 4 septembre 1850, il disait à Bouilhet : « Une des premières études auxquelles je me livrerai au retour

---

(1) Il écrivait le 4 octobre 1846, à Louise Colet : « Je comprends tout comme un autre ce qu'on peut éprouver à regarder son enfant dormir; je n'aurais pas été un mauvais père » (*Corresp.*, I, 170). Les Goncourt rapportent un mot de ses dernières années qui, s'il a réellement été prononcé, est comme le désaveu de sa propre conduite et la critique désolée de son expérience de la vie : regardant dormir dans son berceau un enfant, il se serait écrié : « Un petit être comme celui-là dans une maison, décidément, il n'y a que cela au monde » (*Journal*, VI, 114).

(2) « Tu vas goûter, mon cher Ernest, tu goûtes déjà des bonheurs qui me seront toujours interdits. Je crois, comme le paria de Bernardin de Saint-Pierre, que le bonheur se trouve avec une bonne femme. Le tout est de la rencontrer, et d'être soi-même un bon homme, condition double et effrayante... je crois que tu as pris le bon chemin, soit dit entre nous et sans te faire de compliments, et que j'ai pris moi, je ne dit pas le mauvais, mais que le mauvais m'a pris » (*Corresp.*, II, 49-50; 9 avril 1851).

(3) *Corresp.*, II, 19 (15 décembre 1850).

sera certainement celle de toutes les utopies qui agitent notre société et menacent de la couvrir de ruines » (1). Un mois auparavant, à Jérusalem, il avait lu l'*Essai de philosophie positive* d'Auguste Comte, et s'il y découvrit des mines de comique immenses, des « Californies de grotesque », cependant il entrevit qu'il pouvait s'y rencontrer autre chose encore et de plus sérieux (2). Dans une autre lettre du 14 novembre il annonçait à nouveau son intention « de s'enfoncer dans les socialistes et de faire, sous forme théâtrale, quelque chose de très brutal, de très farce et d'impartial, bien entendu » (3)... Ces projets nous étonnent de sa part. Mais nous sommes au lendemain de 1848, et les esprits les moins soucieux de politique se ressentaient alors du trouble jeté par la révolution dans la conscience publique ; il n'en était pas sans doute à envisager les doctrines sociales dans un but combatif : il les appréciait toujours en artiste et jugeait leurs conséquences en tant qu'elles intéressaient, directement ou non, la vie littéraire et les formes de l'Art. Mais à ce point de vue, il avait toutes chances de croire l'avenir sinon désespéré, au moins fortement compromis.

En effet, attirée par les événements extérieurs, l'attention se portait de moins en moins vers les choses de l'Art : d'autres discussions paraissaient beaucoup plus pressantes. Un critique semble avoir bien résumé l'impression générale en écrivant, à la fin de 1849 :

« Les belles-lettres proprement dites ne sont plus possibles au milieu des constantes préoccupations qui nous assiègent, des dangers qui nous menacent, des éventualités qui troublent et inquiètent l'esprit. La vraie littérature de notre temps c'est la littérature de chaque matin, cette littérature de journalistes, de pamphlétaires, discours de tribunes, et *premiers-Paris* ; c'est cette littérature qui traite des intérêts quotidiens, des passions et des inventions du temps (4).

(1) *Corresp.*, I, 338 (4 septembre 1850).
(2) *Ibid.*
(3) *Corresp.*, II, 10 (14 novembre 1850).
(4) Montégut, *Revue des Deux mondes.*

Tant qu'il voyageait en Orient, Flaubert conservait au moins cet avantage de ne rencontrer ni révolutionnaires, ni socialistes : il pouvait donc les maudire également dans ses lettres. Mais, si éloigné qu'il fût de France, il ne lui échappait pas que les voix s'y faisaient de plus en plus rares pour défendre les dogmes de l'Art pour l'Art. En premier lieu, il voyait le principe fondamental de l'indépendance de l'Art menacé, par suite du nivelage égalitaire de la République. « D'ici à longtemps, écrivait-il à Bouilhet, ce sera bien ennuyeux; nous avons bien fait de vivre maintenant..... Il est pour moi presque certain que la société sera dans un temps plus ou moins éloigné régie comme un collège. Les pions feront la loi. Tout sera en uniforme. L'humanité ne fera plus de barbarismes dans son thème insipide ; mais quel foutu style, quelle absence de tournures, de rythme et d'élan ! O Magniers de l'avenir, où seront vos enthousiasmes? » (1) — « Ah ! bonnes époques tranquilles, lisons-nous dans une autre lettre, bonnes époques à perruque, vous viviez d'aplomb sur vos hauts talons et sur vos cannes! mais le sol tremble sous nous. Où prendre notre point d'appui, en admettant même que nous ayons le levier? » (2) Lui-même, foncièrement aristocrate, rêvait une sorte de mandarinat appelant à la direction du pays les hommes les plus intelligents (3) : c'était une solution dont les événements actuels semblaient reculer chaque jour la venue. D'autre part l'enva-

(1) *Corresp.*, I, 319 (27 juin 1850). Magnier était un répétiteur du collège de Rouen dont il est question dans plusieurs lettres à Ernest Chevalier. — Flaubert écrivait encore en 1852 : « La manie du rabaissement est profondément française, car on déteste la liberté dans notre chère patrie, pays de l'égalité. L'idéal de l'État selon les socialistes n'est-il pas une espèce de vaste monstre absorbant en lui toute action individuelle, toute personnalité, toute pensée, et qui dirigera tout, fera tout » (*Corresp.*, II, 103).

Ces idées étaient au lendemain de la Révolution de 1848 partagées par beaucoup de ses contemporains. Pour n'en citer qu'un exemple, je les ai récemment trouvé formulées, en termes presque semblables à ceux de la *Correspondance*, dans les lettres d'Edmond Rousse à un de ses amis (voir le *Correspondant* du 10 novembre 1905, page 426 et suivantes, 443 et suivantes).

(2) *Corresp.*, I, 304 (2 juin 1850).

(3) M. Du Camp, *Souv. littér.*, II, 352. Voir dans Cassagne (*op. cit.*, p. 181 et suiv.) le résumé des idées politiques de Flaubert.

hissement progressif de la littérature par l'utilitarisme était à ses yeux un signe infaillible de décadence et une cause de perpétuelle irritation (1). Il sentait bien que les motifs d'inspiration romantiques étaient épuisés. « En revenir à l'antique, c'est fait, au moyen âge, c'est déjà fait; reste le présent!! » (2). Mais à l'inverse de M. Du Camp, qui méditait au même moment de régénérer la poésie par la science et l'industrie moderne, il ne voyait luire dans le présent aucune aurore de renaissance. Bien au contraire, le public lui paraissait chaque jour moins soucieux du Beau (3) : or quand la base chancelle, où donc appuyer les fondements? De son côté Bouilhet, dont 1848 avait ébranlé la foi républicaine (4), lui écrivait des lettres découragées qui, exprimant les mêmes inquiétudes, n'étaient pas faites pour rassurer beaucoup sa croyance; la transition « entre un passé en ruines et un avenir en germe, l'un trop vieux, l'autre trop jeune, » demeurait obscure. Il ne pouvait que redouter un lendemain littéraire si mal préparé de tous côtés par les inélégances et les indifférences du moment.

Aux motifs particuliers qu'il avait de céder à un accès de découragement se joignaient ainsi des raisons plus générales d'hésitation. Mais l'appel irrésistible de sa vocation l'aida facilement à en triompher. Les distractions du voyage achevèrent sa guérison. Nous verrons prochainement en quel sens sa conception d'art fut modifiée, quel élément nouveau s'y introduisit pour répondre aux critiques adressées à la *Tentation* par Bouilhet et Du Camp : et quant à la répercussion de sa déconvenue et de ses doutes sur sa conduite pratique et son

---

(1) « Hier j'ai soutenu comme à dix-huit ans la doctrine de l'Art pour l'Art contre un utilitaire; je résiste au courant. Nous entraînera-t-il? Non, cassons-nous plutôt la gueule avec le pied de nos tables » (*Corresp.*, I, 320; 27 juin 1850).

(2) *Corresp.*, II, 11 (14 novembre 1850).

(3) « Le public est si bête! qui est-ce qui lit? que lit-on? qu'admire-t-on? » (*Corresp.*, I, 304; 2 juin 1850). — « O public, public! Il y a des moments où, quand j'y songe, j'éprouve pour lui de ces haines immenses et impuissantes, comme lorsque Marie-Antoinette a vu envahir les Tuileries » (*Corresp.*, I, 320; 27 juin 1850).

(4) *Préface aux Dernières chansons.*

genre de vie, nous savons assez quel en fut le résultat final. Lorsqu'en mai 1851 il rentra dans son cher Croisset, toute trace d'incertitude avait disparu. Les loisirs de son voyage lui ayant permis de classer ses idées, il allait se remettre à la tâche avec une ardeur nouvelle. A partir de ce moment jusqu'en 1857, l'histoire de sa vie ne présente aucun événement remarquable : elle est liée tout entière à son travail, et cette période de six années est assez remplie par la composition de *Madame Bovary* pour qu'on n'y cherche pas de faits plus importants que les étapes successives de son roman (1). Nous n'aurons donc plus à étudier sa biographie autrement que pour raconter la genèse de celui-ci.

Mais si l'on réfléchit maintenant aux causes du trouble moral et littéraire que nous venons de décrire rapidement, on voit qu'elles étaient bien de nature à développer au dernier point son individualisme. Non seulement l'insuccès de son œuvre auprès de ses deux amis devait d'abord, par dépit, le confirmer dans cette opinion qu' « il faut travailler pour soi tout seul, faire comme on veut et d'après ses propres idées, parce que le principal c'est de s'admirer et de se faire plaisir à soi-même » (2) ; mais aussi, en présence des symptômes de décadence artistique qui lui semblaient avec plus ou moins d'apparence s'aggraver autour de lui, dès l'instant qu'il persistait dans sa volonté de vouer sa vie au servage de l'Art, il se trouvait plus que jamais engagé à s'éloigner du monde pour se renfermer, comme un fanatique jaloux de son idole, seul avec elle dans le temple inaccessible (3).

Ce n'est pas ici le lieu de discuter *in abstracto* la valeur mo-

---

(1) On doit signaler, mais seulement pour mémoire, un court voyage à Londres avec sa mère, de juillet à août 1851 (Cf. *Corresp.*, II, 60) un séjour à Trouville de cinq ou six semaines, en août 1853 (cf. *Corresp.*, II, 280 à 310) et dans l'intervalle quelques voyages, toujours rapides, à Paris ou à Mantes.

(2) *Corresp.*, I, 304 (à Bouilhet, 2 juin 1850).

(3) Après la guerre de 1870, Flaubert plus que jamais convaincu que « toute gentillesse, comme eût dit Montaigne, est à jamais perdue » (*Corresp.*, IV, 37 ; 29 septembre 1870) ; « que l'humanité entre dans l'ère du muflisme » (*ibid.*, 45 ; 11 mars 1871 et *passim*) et voyant encore la Commune ajouter à notre avi-

rale et la portée sociale d'une telle attitude, qui resta celle de toute sa vie. On peut ne pas s'accorder avec lui sur bien des questions de principe, croire par exemple à la mission sacrée de l'écrivain et qu'il y a plus de courage à se mêler à la foule pour l'instruire et guider ses pas sur le chemin de l'avenir, qu'à s'écarter d'elle dédaigneusement, la devancer sans s'inquiéter de savoir si elle peut vous suivre, et prétendre découvrir pour soi seul et quelques privilégiés le trésor du Vrai et du Beau. On peut se demander encore si l'isolement, d'ailleurs toujours relatif, de l'Artiste est une condition de production favorable ou défavorable à l'Art; si, pour être viable et ne rester pas un jeu de dilettante raffiné, l'œuvre ne doit pas refléter les préoccupations humaines correspondantes à l'état de civilisation du moment, au lieu de mettre sa gloire à s'en désintéresser. L'activité artistique ne doit-elle avoir pour but que son propre développement ou si elle peut s'appliquer à des objets autres qu'elle même? L'écrivain a-t-il tort ou raison de produire sans avoir la volonté expresse d'exercer une action bienfaisante sur l'humanité, sans intention éducatrice; et plus largement, est-on ou n'est-on pas fondé à envisager l'Art comme une puissance économique et sociale? Autant de problèmes où se rencontrent et sans doute se rencontreront toujours les solutions les plus opposées, et qu'à propos de n'importe quel écrivain on peut toujours remettre en cause.

Les opinions individualistes de Flaubert, dont nous avons trouvé jusqu'ici tant de preuves et qui à partir de l'époque où nous sommes parvenus jusqu'à sa mort ne feront que se préciser et se manifester chaque jour d'une façon plus intransigeante, amèneraient naturellement à examiner ces différentes

---

lissement, affirmera de nouveau ses principes individualistes, comme après 1848. Il dira par exemple (*Corresp.*, IV, p. 63; 10 juin 1871) : « Il faut plus que jamais songer à faire de l'art pour soi, pour soi tout seul. Fermons notre porte et ne voyons personne ». — (*Ibid*, p. 107; 5 juin 1872) : « Il faut faire de l'art pour soi, non pour le public ». — (*Ibid.*, p. 71 à G. Sand; 6 septembre 1871) : « Qui donc s'occupe de l'art maintenant? Je fais de la littérature pour moi, comme un bourgeois dans son grenier tourne des ronds de serviette », etc...

questions à un point de vue purement théorique. Mais un tel examen dépasserait de beaucoup le cadre de ce travail. L'important pour nous est seulement de constater la résolution prise par notre auteur au moment où il va commencer à écrire *Madame Bovary*.

Mais encore faut-il bien s'entendre sur le sens de cet individualisme et son attitude même nécessite quelques explications. Les Romantiques, eux aussi, ont été des individualistes convaincus (1). N'y aurait-il donc aucune différence entre eux et lui, et d'où vient que chez un partisan décidé de l'Art pour l'Art nous trouvions à chaque instant l'affirmation d'une tendance qui paraît à première vue s'accorder mieux avec le lyrisme romantique qu'avec l'impersonnalité exigée de l'Artiste.

Pour résoudre cette apparente contradiction, il faut considérer dans leur ensemble les raisons de son détachement à l'égard de la société. Elles relèvent toutes de sa conception pessimiste de la vie, et pour parler plus exactement, nous en trouvons l'origine dans le sentiment d'une irrémédiable solitude intellectuelle. Ce sentiment était à la fois, chez lui, le résultat d'une constatation expérimentale, et aussi, et surtout, la conséquence lointaine d'un préjugé qu'il tenait, sans peut-être s'en douter, des Romantiques ; il croyait comme eux à l'isolement fatal du génie, à l'exil nécessaire de l'homme supérieur, — représenté dans sa pensée par l'Artiste, — et en même temps depuis l'enfance, partout et toujours, il avait sondé, avec quelle minutieuse attention, quelle curiosité observatrice, nous le savons, la bêtise de la foule, son ignorance, sa médiocrité et ses goûts anti-artistiques. Non du reste qu'il en eût jamais souffert par lui-même, et directement. Mais sa conviction n'en était pas moins faite bien avant *Madame Bovary*; il jugeait seulement en général, et par rapport à son idéal d'Art, de la mentalité moyenne de ses contemporains. La foule demeure fermée aux émotions esthétiques, inapte à saisir la Beauté; elle est vul-

(1) On trouvera la démonstration de ceci dans le livre de M. Canat, *De la solitude morale...*, etc., chap. IV, p. 111 et suiv. auquel je me permets de renvoyer pour toute la fin de ce chapitre.

gaire et basse dans ses manières et dans ses instincts : voilà ce qu'il lui reprochait et ce sont bien les motifs qui lui faisaient trouver l'existence mauvaise et « nauséabonde » et lui inspiraient un dégoût si profond de la réalité : il se serait résigné peut-être plus facilement à accepter les conditions de sa destinée, à vivre, mêlé aux autres hommes,

« Dans ce monde où l'action n'est pas la sœur du rêve »,

si au moins une place plus large y avait été réservée pour le rêve. Mais il voyait les cœurs avilis par le désir du pouvoir ou de la richesse, les actions réglées sur l'intérêt, la société essentiellement pratique et positive, de sorte qu'au milieu de ce « troupeau », sentant palpiter en lui-même les plus nobles aspirations de l'âme, les plus pures ambitions de l'esprit, il avait été amené très tôt à se considérer comme une exception : il ne se reconnaissait pas de la famille. Au XIXe siècle, la plupart des grands isolés ont été ainsi des idéalistes protestant contre le matérialisme de leur époque. Le pessimisme de Flaubert ne tenait pas seulement à sa conception philosophique du monde : la découverte d'une disproportion radicale et inévitable entre l'idéal et le réel ne suffit pas à l'expliquer entièrement : il s'y dissimulait toujours un sentiment de tristesse, et peut-être de regret, provenant de ce que de la foule à lui il n'apercevait aucun lien (1). A cette date de 1850, il devinait le temps du Beau passé sans retour, « l'humanité quitte à y revenir plus tard n'en avait que faire pour le quart d'heure (2) »; et en attendant la venue de cet avenir incertain, il demeurait avec son culte désintéressé de l'Art, son intuition d'une Beauté très élevée, en dehors de son temps, entouré des pan-Béotiens de la fable, qui lui semblaient s'efforcer par tous les moyens d'ôter à l'heure présente ses derniers vestiges de grandeur et de dignité.

Son isolement restait ainsi la rançon de ses croyances artistiques. Mais d'autre part l'Art lui était toujours apparu comme le consolateur des misères humaines, la compensation la meil-

(1) *Corresp.*, II, 92 (août 1852).
(2) *Ibid.*

leure aux désillusions qu'apporte avec elle l'existence; et pour tout dire, depuis l'enfance, il n'avait cessé de considérer l'effort artistique comme la seule ressource par laquelle l'homme, faible et borné partout ailleurs, peut espérer franchir les limites étroites de sa condition. Il tournait donc en quelque sorte dans un cercle vicieux; la passion exclusive de l'Art se trouvait être à la fois la cause de sa souffrance morale, et le remède le plus propre à guérir cette souffrance.

Son individualisme est sorti, par une transposition très simple, de cette impasse psychologique : la solitude de l'Artiste, qui d'abord avait été subie par ses devanciers comme une nécessité pénible, devint pour lui une théorie esthétique. La bêtise du public, loin de l'inciter à la pitié, provoqua son dédain, et l'étalage du dédain acquit très vite à ses yeux la valeur d'une distinction intellectuelle et morale. Pour éviter de trop sentir l'amertume de son isolement, il s'ingénia à fuir les rapprochements. Et bientôt ce double principe fut posé que l'Art n'est point fait pour le monde et ne doit pas naître du monde. De là, pratiquement, des conséquences multiples dont nous avons signalé les principales dans un précédent chapitre : mépris du succès, de la gloire, des profits pécuniaires; obligation pour l'Artiste de se tenir en dehors de l'actualité, de ne développer dans ses œuvres aucune thèse politique, sociale ou morale, de ne point converser directement ou non avec le public. De là le peu de prix qu'il attachait lui-même à la publication de ses écrits. Et en fin de compte, de là cette affirmation qu'il faut faire de l'Art pour soi tout seul et pour se distraire, « de la même façon qu'on joue aux quilles » (1).

Il serait facile, en feuilletant la *Correspondance* à partir de 1851, d'accumuler ici les citations propres à mettre en lumière cet individualisme effréné, ainsi basé sur l'éloignement de la foule. J'en donnerai quelques preuves caractéristiques. C'est d'abord dans une lettre à Louise Colet : « Comme la fantaisie d'un individu me paraît tout aussi légitime que l'appétit d'un

(1) *Corresp.*, II, 60 (septembre 1851).

million d'hommes et qu'elle peut tenir autant de place dans le monde, il faut, abstraction faite des choses et indépendamment de l'humanité qui nous renie, vivre pour sa vocation, monter dans sa tour d'ivoire, et là, comme une bayadère dans ses parfums, rester seul dans ses rêves » (1). — Ailleurs : « A l'avenir, je t'en supplie, ne me parle plus de ce qu'on fait dans le monde, ne m'envoie aucune nouvelle, dispense-moi de tout article, journal, etc... Comme je ne suis pas de ceux qui peuvent se faire au public, et que ce public n'est pas fait pour moi, je m'en passerai. Si tu cherches à plaire, te voilà déchu, dit Epictète : je ne déchoirai pas » (2). — « Certes il est beau d'occuper de la place dans les âmes de la foule; mais on y est les trois quarts du temps en si piètre compagnie qu'il y a de quoi dégoûter la délicatesse d'un homme bien né » (3). — « Reconnaître qu'on a besoin du monde pour vivre, c'est se mettre au-dessous de lui » (4). Un autre jour il écrit encore à Louise Colet : « Ne t'occupe de rien que de toi, laissons l'Empire marcher, fermons notre porte, montons au plus haut de notre tour d'ivoire, sur la dernière marche, le plus près du ciel. Il y fait froid quelquefois, mais qu'importe? On voit les étoiles briller clair et l'on n'entend plus les dindons » (5). Sa profession de foi est encore plus nette dans une lettre à M. Du Camp : « Je suis un bourgeois qui vit retiré à la campagne, m'occupant de littérature et sans rien demander aux autres : ni considération, ni honneur ni estime même. Ils se passeront donc de mes lumières. Je leur demande en revanche qu'ils ne m'empoisonnent pas de leurs chandelles » (6).

Ce détachement farouche se compliquait d'ailleurs du sentiment très vif de sa liberté personnelle : « Je ne veux pas plus être membre d'une revue, d'une société, d'un cercle ou d'une acadé-

(1) *Corresp.*, II, 92, août 1852.
(2) *Ibid.*, II, 105 (1852).
(3) *Ibid.*, II, 110 (même date).
(4) *Ibid.*, II, 133 (*id.*).
(5) *Ibid*, II, 150 (*id.*).
(6) *Ibid.*, II, 125 (*id.*).

mie, que je ne veux être conseiller municipal ou officier de la garde nationale. Qu'est-ce qu'on a besoin de s'atteler au même timon que les autres et d'entrer dans une compagnie d'omnibus, quand on peut rester cheval de tilbury? » (1) — « Par le temps qui court, faire partie de n'importe quoi, entrer dans un corps quelconque, dans n'importe quelle confrérie ou boutique, et même prendre un titre quel qu'il soit, c'est se déshonorer, c'est s'avilir. Il faut rester soi, c'est plus crâne » (2). — « Je rends, disait-il enfin avec sa brusquerie ordinaire, à l'humanité ce qu'elle me donne, l'indifférence. Va te faire f..... troupeau, je ne suis pas de la bergerie » (3).

Il n'est pas besoin d'insister pour faire comprendre quel immense orgueil dissimulait cette belle sérénité d'âme. Se retrancher derrière son amour-propre était en effet le meilleur moyen de tirer parti d'une attitude qui, par elle-même, risquait d'entraîner bien des déconvenues : si dédaigneux qu'on se croie du succès, on peut cependant demeurer sensible à la critique, et, tout en déclarant vouloir se passer des autres, souffrir encore d'une solitude qui chaque jour se fait plus complète autour de soi. Flaubert a été le premier à reconnaître et à éprouver que de grandes misères paient souvent ces triomphes de l'indépendance. Enfermé à Croisset dans son cabinet de travail, entouré d'un silence « pareil à celui du désert (4) », passant des semaines entières sans échanger un mot avec un être humain, il a traversé bien des heures de découragement et d'angoisse auxquelles tout autre à sa place aurait succombé. Mais il était soutenu par la conviction d'obéir à une fatalité supérieure, de faire le bien (5), d'exécuter la justice (6), et cette conscience du devoir accompli donnait à ses pires défaites l'allure d'une victoire. Autrefois déjà il écrivait à son ami Le Poittevin ce mot caractéristique :

(1) *Corresp.*, II, 193 (1853).
(2) *Ibid.*, II, 218 (même date).
(3) *Ibid.*, II, 273 (même date).
(4) *Ibid.*, III, 313 (1867).
(5) *Ibid.*, II, 92 (août 1852).
(6) *Ibid.*, II, 204 (1852).

« L'Orgueil remplace tout quand ils est assis sur une large base » (1). Il répétera presque dans les mêmes termes à la fin de sa vie : « Le principal est de tenir son âme dans une région haute, loin des fanges bourgeoises et démocratiques : le culte de l'Art donne de l'orgueil : on n'en a jamais trop, telle est ma morale » (2). Et voilà donc l'individualisme élevé à la hauteur d'une règle de conduite, le détachement de l'Artiste devenu vertu, l'isolement transformé en une source intarissable de satisfactions intimes. Il tournait tout au profit de cet individualisme et considérant les choses sous cet angle il parvenait sans peine à s'accommoder de circonstances qui, en elles-mêmes, n'offraient rien de très agréable. Ainsi par exemple son esthétique exigeait que l'Artiste sût faire des sacrifices, regardât la vie comme un moyen, rien de plus (3), et tînt son existence en dehors des conditions normales du bonheur humain. Nous verrons bientôt les raisons littéraires qui justifiaient ce principe et nous connaissons déjà les privations qu'il s'imposa lui-même par application immédiate de sa théorie. Mais non seulement ses souffrances réelles lui apparaissaient comme les marques d'une supériorité incontestable — « car, disait-il, plus les ailes sont grandes, plus l'envergure est douloureuse, et les dimensions d'une âme peuvent se mesurer à sa douleur comme on mesure la profondeur des fleuves à leur courant » (4). Mais cette abstention même, ce refus de participer aux jouissances communes, avait encore pour résultat de le séparer plus complètement du troupeau humain, de le constituer en état permanent d'exception : nouveau motif d'orgueil ; aussi éprouvait-il une joie très pénétrante à constater qu'il était par son genre de vie une « monstruosité, quelque chose hors nature » (5). Dans cette nouvelle manifestation d'amour-propre, il n'y avait ni plus ni moins que l'exagération de la vieille idée romantique indiquée

(1) *Corresp.*, I, 85 (13 mai 1845).
(2) *Ibid.*, IV, 147 (23 février 1873).
(3) *Ibid.*, IV, 303 (15 juillet 1878).
(4) *Ibid.*, II, 188 (1852).
(5) *Ibid.*, II, 19 (15 décembre 1850).

tout à l'heure ; en dressant ainsi sur un haut piédestal la caricature de l'homme supérieur il découvrait clairement une fois de plus le véritable point de départ de son individualisme.

D'une façon générale on voit assez, parce qui précède, à quel point il avait poussé l'exaltation du *moi*, soit pratiquement et pour lui-même, soit abstraitement, dans son concept de l'Artiste type. Il ne se contentait pas de se tenir à l'écart de la foule et du monde ; il se mettait en opposition avec eux, d'autant plus volontiers que l'orgueil, loin d'y perdre, trouvait son avantage à ce conflit. S'il fallait, pour achever de dépeindre son attitude, emprunter encore à la *Correspondance*, je citerais cette page d'une lettre à Louise Colet où elle semble s'être révélée sous son aspect le plus caractéristique :

« Les jours d'orgueil, dis-tu, où l'on me recherche, où l'on me flatte... Allons donc ! ce sont des jours de faiblesse, ceux-là, les jours dont il faut rougir ; tes jours d'orgueil, je vais te les dire ; les voici, tes jours d'orgueil ! quand tu es chez toi, le soir, dans ta plus vieille robe, avec la cheminée qui fume, gênée d'argent, etc... et que tu vas te coucher, le cœur gros et la tête fatiguée ; quand, marchant de long en large dans ta chambre et regardant le bois brûler, tu te dis que rien ne te soutient, que tu ne comptes sur personne, que tout te délaisse, et qu'alors, sous l'affaissement de la femme, la Muse rebondissant, quelque chose cependant se met à chanter au fond de toi, quelque chose de joyeux et de funèbre comme un chant de bataille, défi porté à la vie, espérance de ta force, flamboiement des œuvres à venir ; si cela te vient, voilà tes jours d'orgueil ; ne me parle pas d'autres orgueils, laisse-les aux faibles, au sieur Enault, qui sera flatté d'entrer à la *Revue de Paris*, à Du Camp qui est enchanté d'être reçu chez Mme Delessert, à tous ceux enfin qui s'honorent assez peu pour qu'on puisse les honorer. Pour avoir du talent, il faut être convaincu qu'on en possède et pour garder sa conscience pure, la mettre au-dessus de celle de tous les autres. Le moyen de vivre avec sérénité et au grand air, c'est de se fixer sur une pyramide quelconque, n'importe laquelle, pourvu qu'elle soit élevée. Ah ! ce n'est pas toujours amusant.

et l'on est tout seul, mais on se console en crachant d'en haut » (1)!

Mettre sa conscience au-dessus de celle des autres : la phrase montre bien tout le danger de ces théories individualistes. Danger moral dbord et celui-là est évident; en second lieu danger littéraire dont il est facile de saisir l'importance. En effet, sur le terrain de l'esthétique, n'aboutissaient-elles pas à cette conclusion qu'il faut faire de l'Art pour soi tout seul et que le principal est de se plaire et de s'admirer? C'était donc instituer l'Artiste seul juge de son talent, faire d'une satisfaction personnelle le critérium du Beau : prétention exagérée assurément, mais qui complétait logiquement le raisonnement de Flaubert : car son opinion sur l'intelligence du public l'empêchait nécessairement de considérer le succès obtenu comme un témoignage irrécusable des qualités intrinsèques de l'œuvre. « L'hypothèse même du succès admise, écrivait-il, quelle certitude en tire-t-on? A moins d'être un crétin on meurt toujours dans l'incertitude de sa propre valeur et de celle de ses œuvres » (2). Si la foule comprend et admire, c'est même d'après lui une raison décisive de croire que le livre ne vaut rien : car tout ce qui est accessible à l'esprit du vulgaire est banal, toute pensée qui réussit devient par cela seul suspecte de n'être qu'une pauvreté. En tous cas, pour l'Artiste digne de ce nom, qui se fait une haute idée du but à atteindre et des difficultés à surmonter, les éloges ne sauraient rien prouver. On peut être célèbre et, dans la probité de sa conscience, rester plein de doutes sur soi-même. « Que de gens parmi les plus forts en sont morts rongés, à commencer par Virgile qui voulait brûler son *Énéide*? » (3) Il en résulte aussitôt cette conséquence que les seuls triomphes dont l'Artiste puisse faire cas sont ceux qu'il se décerne à lui-même;

(1) *Corresp.*, II, 111 (1852).

(2) *Corresp.*, II, 135 (1852). Il écrivait plus tard (*Lettres à sa nièce*, p. 311; 19 juillet 1874) : « J'ai tant d'orgueil que je serais inaccessible à la vanité ». Dans l'espèce, il faisait allusion à un succès de théâtre éventuel, et on sait pourtant combien il les ambitionnait.

(3) *Corresp.*, II, 116 (1852).

à l'inverse « il n'y a de défaites que celles que l'on a tout seul, devant sa glace (1); — il faut être son propre public et son seul critique; c'est la vraie façon de savoir si l'on est parvenu à réaliser le Beau » (2). C'est bien là ce que développe, en plus d'un endroit, la *Correspondance*. L'honnête esthétique de Flaubert (le mot est de lui) (3) tempérait ainsi ce que son individualisme avait d'excessif; quand il écrivait à M. Du Camp : « Le succès me paraît être un résultat, non un but : je vise à mieux, à me plaire » (4), il semblait bien ne laisser parler que son orgueil un peu trop égoïste ; mais en fait il s'inspirait uniquement d'un grand respect pour la dignité de l'Art, et si ses romans renferment d'aussi belles pages, c'est que tout en méprisant les jugements d'autrui il sut lui-même ne jamais s'admirer à la légère et ne jamais se contenter d'un à peu près.

Mais encore cette façon très individualiste de concevoir la fin réservée à l'Art risquait-elle de l'entraîner à faire de la littérature exclusivement personnelle. Dès l'instant qu'il s'écartait de la foule et ne cherchait ni à la flatter, ni à l'intéresser, ni à lui plaire, toute liberté lui restait accordée pour exprimer dans ses œuvres son *moi* sans cesse replié et absorbé dans la contemplation de lui-même, fier de son importance, toujours prêt à étaler le mérite de ses joies ou de ses souffrances.

En d'autres termes, à une âme aussi profondément personnelle devaient, semble-t-il, correspondre des œuvres très personnelles. Son individualisme, encore plus radical que celui des romantiques, impliquait en apparence une manière lyrique. Et en fait le danger était si réel qu'il y avait succombé dans la première *Tentation*. Pourtant, l'impersonnalité de l'œuvre d'Art s'était depuis longtemps imposée à son esprit comme une condition nécessaire à la réalisation du Beau. A l'époque même où il écrivait cette *Tentation*, il ne se faisait pas faute de reprocher aux romantiques leur complaisance abusive à raconter les

(1) *Corresp.*, II, 208 (1853).
(2) *Ibid.*, III, 138 (11 juillet 1858).
(3) *Ibid.*, IV, 299 (10 juillet 1878).
(4) *Ibid.*, II, 117 (1852).

aventures de leur vie intime, à rabaisser l'Art au niveau de leur personnalité. Était-ce donc une contradiction? D'une part son attitude concordait bien avec les desiderata de l'Art pour l'Art, puisque pratiquement elle impliquait un désintéressement absolu dans l'effort artistique. Mais d'autre part elle menaçait d'aller directement à l'encontre d'un principe esthétique si important dans l'Art pour l'Art que, sans lui, la théorie entière ne se comprendrait plus.

Le sentiment très pur qu'il avait du Beau servit à le préserver de ce péril. Pour expliquer comment fut possible la conciliation, il suffira de rappeler en deux mots les motifs qui lui avaient fait prendre en horreur le lyrisme romantique : il le jugeait banal et familier, anti-plastique et faux, tandis qu'au contraire chez tous les grands écrivains, aussi bien dans Shakespeare que dans Homère, il admirait surtout la tenue impassible de l'auteur et l'impersonnalité des œuvres; double raison de leur Vérité universelle et de leur Beauté. Partant de là, il n'eut pas de peine à se persuader que, pour se distinguer lui-même de la foule, ce serait toujours un mauvais moyen qu'exprimer dans ses écrits le côté exceptionnel et particulier de sa propre individualité. Au lieu de décrire ses émotions, d'étaler ses sentiments et ses impressions, au lieu même de se laisser tout simplement aller aux tendances naturelles de son tempérament il crut rester bien davantage *lui-même* en ne livrant au public rien de son esprit ni de son cœur. L'impassibilité et l'impersonnalité devinrent donc à ses yeux, par suite d'un raisonnement un peu subtil il faut l'avouer, mais dont les éléments et les effets ne sont pas douteux, des manifestations raffinées d'individualisme, des témoignages plus solides des qualités de l'âme; on pourrait dire encore qu'à sa personnalité d'homme il substitua sa personnalité d'Artiste, estimant celle-ci plus remarquable, plus rare que la sentimentalité d'un Musset par exemple, — cet homme dont l'amour-propre est de sang bourgeois, qui « est beaucoup plus poète qu'artiste, et beaucoup plus homme que poète, et qui a senti plus profondément ses propres passions » que les œuvres de

l'Art » (1). Il eut donc l'orgueil du silence, tandis que les Romantiques avaient seulement trahi leur vanité par la fréquence de leurs confessions. Et ce silence, d'ailleurs, en l'isolant davantage, en laissant planer autour de lui une ombre de mystère, achevait de le rendre une monstruosité à l'égard des autres hommes. Tout en restant au fond très humain, sensible à toutes les pitiés (2), il en vint à considérer comme un signe de faiblesse l'usage de se chanter soi-même, et l'obligation de réfréner son *moi* dans ses œuvres lui parut une règle fondamentale d'esthétique (3). « L'Art est une représentation, nous ne devons songer qu'à représenter, disait-il à Louise Colet. Il faut que l'esprit de l'Artiste soit comme la mer, assez vaste pour qu'on n'en voie pas les bords, assez pur pour que les étoiles du ciel s'y mirent jusqu'au fond » (4).

On aurait pu croire qu'en s'attachant seulement à refléter l'univers, physique où psychologique, comme un miroir reflète les objets placés devant lui, l'Artiste s'exposait à cesser d'être original et que sa soumission passive au modèle aurait pour effet d'annihiler sa personnalité. Bien au contraire, pour tous les partisans de l'Art pour l'Art, n'est pas miroir qui veut (5). La faculté de voir juste n'est pas la même chez tous; elle comporte une infinité de degrés qui sont comme autant d'étapes à parcourir avant d'arriver à la compréhension complète de l'objectif. On connaît le mot de Gautier : « Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe ». Flaubert s'efforça pareillement d'éprouver des émotions ignorées de la foule, de percevoir des beautés auxquelles elle reste étrangère. Il y a d'ailleurs une nuance à respecter : voir *mieux* que les autres n'est pas toujours voir *autrement* qu'eux. Cette deuxième signification,

(1) *Corresp.*, II, 81 (1852). Comparez page 110 (1852) : « Musset n'a jamais cru a *lui*, ni à son art mais à ses passions ».

(2) « Où as-tu vu que je prends le sens de certains sentiments que je n'éprouve pas? Et d'abord, je te ferai remarquer que je les éprouve. J'ai le cœur humain.... Mais que je sois pendu plutôt que d'exploiter cela en style » (*Corresp.*, II, 355; 1853).

(3) Cf. *Corresp.*, II, 75 (1852).

(4) *Corresp.*, II, 132 (1852).

(5) Cf. Canat, *op. cit.*, p. 187 et suivantes.

si on l'adoptait à la lettre, risquerait d'introduire dans l'œuvre un élément personnel, et conduirait à la recherche du baroque et du raffiné. Ce n'est pas ce qu'il entendait dire. Dès 1845, lors de son premier voyage en Italie, il s'était seulement appliqué à « voir juste », indiquant par là une attention plus grande apportée au spectacle des choses. Vers la même époque il expliquait à Le Poittevin son étonnement en face de gestes très ordinaires, de paroles très banales, sitôt qu'il se mettait à les analyser d'assez près (1). Plus tard il donnera à Maupassant ce conseil :

« Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu ni décrit par personne. Il y a dans tout de l'inexploré, parce que nous sommes habitués à ne nous servir de nos yeux qu'avec le souvenir de ce qu'on a pensé avant nous sur ce que nous contemplons » (2).

Savoir découvrir en tout de l'inexploré et le rendre d'une manière impersonnelle, tel sera le fond de cet individualisme spécial qui doit rester celui de l'Artiste, et qu'il possédera lui-même à un si haut degré. S'il est une qualité propre à faire triompher le *moi* de l'écrivain, c'est donc, dans son système, l'impersonnalité de l'œuvre. La contradiction se trouve dès lors résolue. L'Artiste puisera, dans ce renoncement à sa personnalité d'homme, une volupté bien supérieure comme intensité au simple plaisir de se chanter soi-même : son bonheur ne sera plus dans la sensation, mais dans *l'idée*, c'est-à-dire dans l'absorption complète et intégrale de l'objectif : car un tel résultat, outre qu'il entraîne l'aperception de la Beauté immanente, a surtout pour qualité essentielle de n'être pas accessible à tous. L'orgueil, en dernière analyse, reprend encore ses droits. « C'est, disait Flaubert, une délicieuse chose que... de ne plus être soi, mais de circuler dans la création dont on parle... Quand je rumine, après les avoir senties, ces jouissances-là, je

(1) *Corresp.*, I, 105 (1845).
(2) Maupassant, *Préface de Pierre et Jean.*

serais tenté de faire une prière de remerciement au bon Dieu si je savais qu'il pût m'entendre : qu'il soit donc béni pour ne pas m'avoir fait naître marchand de coton, vaudevilliste ou homme d'esprit! » (1).

Toutefois, il fallait encore assurer cette impersonnalité; il n'avait échoué dans *Saint Antoine* que faute d'avoir suffisamment respecté le principe de la soumission passive au modèle. Si son imagination l'avait entraîné trop loin, si son livre péchait encore par excès de lyrisme, c'est que son point de départ restait trop peu solide.

Louis Bouilhet et M. Ducamp l'avaient bien compris. Le lendemain de la lecture de la *Tentation*, ils lui dirent à peu près ceci :

« Dès l'instant que tu as une invincible tendance au lyrisme, il faut choisir un sujet où le lyrisme serait si ridicule que tu seras forcé de te surveiller et d'y renoncer. Prends un sujet terre à terre, un de ces incidents dont la vie bourgeoise est pleine, quelque chose comme le *Cousin Pons* ou la *Cousine Bette* de Balzac et astreins-toi à le traiter sur un ton naturel... en rejetant ces digressions, ces divagations belles en soi, mais qui ne sont que des hors-d'œuvre inutiles au développement de ta conception et fastidieux pour le lecteur » (2).

Il se résolut donc à suivre leurs conseils, et pendant tout le temps de son voyage en Orient il médita le sujet de *Madame Bovary*, dont un mot de Bouilhet lui avait donné l'idée. Mais un tel choix supposait de sa part une conception très nette des rôles respectifs que devaient jouer l'observation et l'imagination dans la composition de l'œuvre. En nous plaçant d'abord au point de vue théorique, nous allons d'après la *Correspondance* examiner rapidement les principes qui vont le guider pendant les six années employées à l'élaboration de son roman.

(1) *Corresp.*, II, 359 (1853).

(2) Du Camp, *Souv. littér.*, I, 317. Peut-être, à ce moment même, une phrase de Montaigne revint-elle à l'esprit de Flaubert : « Si on n'occupe les esprits à certain subject qui les bride et contraigne, ils se jectent desreglez, par cy par là, dans le vague champ des imaginations, et n'est folie ny resverie qu'ils ne produisent en cette agitation. » (*Essais*, livre I, chap. VIII.)

CHAPITRE IV

L'OBSERVATION ET L'IMAGINATION EN ART. — IMPASSIBILITÉ DE L'ARTISTE. — L'ART ET LA SCIENCE.

Il écrivait à Louise Colet en 1852 :

« Il y a en moi deux bonshommes distincts : un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée, un autre qui creuse et qui fouille le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait faire sentir presque *matériellement* les choses qu'il reproduit » (1).

Cette phrase est à retenir : elle peut servir à expliquer la transformation survenue dans sa manière littéraire entre la *Tentation de Saint Antoine* et *Madame Bovary*. En même temps elle précise bien l'opposition psychologique qui est le trait saillant de sa personnalité. Les deux personnages dont il nous parle, nous les connaissons, nous les avons vus à l'œuvre. L'un est un imaginatif toujours prêt à broder sur le canevas des faits réels, aimant à s'entourer de fictions et à vivre de rêveries ; l'autre, un observateur attentif qui saisit au passage les moindres particularités distinctives des événements et des hommes, pour lequel la bêtise et le ridicule, la laideur et la vulgarité ont un attrait si puissant qu'il s'efforce partout d'en saisir les moindres manifestations, en même temps qu'il s'en indigne et les prend en horreur. Au premier appartiennent la plupart des opuscules de jeunesse, drames et romans historiques, contes fantastiques, mystères, *Le Rêve d'enfer*, *Smarh*, le *Chant de la Mort*, et tant d'autres. Le second semblait s'être

(1) *Corresp.*, II, 69. C'est Flaubert qui souligne.

révélé à son tour dans quelques comédies de mœurs, dont les titres seuls nous sont parvenus; on le retrouve dans cette *Leçon d'histoire naturelle* écrite en 1837, notant les attitudes caractéristiques d'un commis de bureau sans cesse occupé à tisonner le poêle, à moucher le quinquet et à se polir les ongles avec son grattoir; il nous est apparu ensuite çà et là dans les *Mémoires d'un fou* et dans *Novembre*. Enfin *Par les Champs et par les Grèves* nous a montré côte à côte les deux « bonshommes » participant à la rédaction d'un même ouvrage. Plus encore qu'un contraste psychologique la phrase de sa lettre exprime donc l'alternance, à peu près régulière jusqu'ici, de deux conceptions d'Art assez différentes. Depuis qu'il avait commencé d'écrire, il s'était senti partagé entre le lyrisme et le réalisme descriptif sans trop savoir encore auquel se fixer.

Une œuvre sur laquelle on manque malheureusement de renseignements et dont rien n'a été publié, une première *Éducation sentimentale* écrite entre 1843 et 1845, avait de son aveu même marqué un effort de fusion entre ces deux tendances de son esprit (1); on y voyait deux jeunes gens, Henri et Jules, qui étaient respectivement les ébauches très lointaines de Deslauriers et de Frédéric Moreau; le caractère de chacun, par contraste, expliquait celui de l'autre (2). Henri était le garçon pratique, positif, un peu sceptique, que sa facilité à se plier aux circonstances guidait avec succès sur le chemin de la vie, mais toujours en marge du code et aussi en marge du véritable bonheur, tandis que Jules, « enfant crédule et sans défiance, aimant à aimer, voulant rêver de beaux rêves... et qui passait des nuits à regarder la lune (3) », montrait par son exemple le

(1) *Même lettre.*

(2) « Je n'avais d'abord eu l'idée que de celui d'Henri : la nécessité d'un repoussoir m'a fait concevoir celui de Jules », ajoute Flaubert.

(3) Cité par Mme Franklin-Grout (*Journal de Rouen*, 28 avril 1906). Voici la fin de la citation :

« Nature nerveuse et féminine, son cœur se déchirait à tout, s'acrochait à tout. Il était joyeux sans cause, triste sans raison, rêveur à propos de n'importe quoi. Il avait de grandes haines pour des misères et du fanatisme pour certains mots; il désirait ardemment des choses médiocres, regrettait des futilités et se mettait de nouveau à adorer des niaiseries. La force d'expansion que le ciel lui avait

danger des fausses sentimentalités et le mensonge des plus belles illusions. Dans ce livre, qui précéda immédiatement la *Tentation*, Flaubert avait voulu faire « à la fois de l'humain et du lyrisme »; ce sont les mots par lesquels il désignait le double courant de son inspiration. Mais, s'il faut l'en croire, l'essai n'avait pas été satisfaisant. Ce qu'il en disait à Louise Colet sept ans plus tard laisse soupçonner qu'une propension naturelle à se substituer à ses personnages avait, dans l'occasion, trompé son désir d'exprimer, d'une façon impersonnelle, une vision vraie de la réalité (1).

L'un des deux « bonshommes » en effet semblait jusqu'alors avoir toujours triomphé malgré lui : le premier l'emportait sur l'autre. Même dans les pages les plus réalistes de *Novembre*, dans ce fragment où Marie se réveille sous les fleurs que son amant lui jette au visage, son lyrisme s'était manifesté par une poétisation inconsciente, une certaine idéalisation des caractères, des sentiments et des faits. La *Tentation de Saint Antoine* lui avait été dictée par son besoin de « gueulades », et la documentation historique n'avait guère servi qu'à ouvrir le champ à son imagination. Le trait commun de toutes les œuvres antérieures à *Madame Bovary*, c'est d'avoir été composées sous le coup d'un échauffement factice trahissant un état d'âme momentané de l'auteur. Toutes se distinguent par un rapport intime entre le sujet traité, les sentiments expri-

---

donnée augmentait l'intensité de ses joies ou de ses douleurs; il s'exaltait en écrivant, devenait éloquent à force de parler, s'attendrissait lui-même et s'aimait parce qu'il se sentait bon.... Sa vie, jusqu'à présent, avait été une vie plate et uniforme resserrée dans des limites précises et il se croyait né pour quelque large existence toute remplie d'aventures et de hazards imprévus ».

Ce passage est le seul que nous connaissions de la première *Education sentimentale*. « Je reconnais, dit Mme Franklin-Grout (*loc. cit.*) mon oncle dans le personnage de Jules ». — M. Du Camp, qui avait lu le manuscrit, donne le même témoignage (*Souv. littér.*, I, 219). Voir encore le livre récent de M. W. Fischer, p. 12 et 13.

(1) « J'ai échoué, disait-il. Quelques retouches que l'on fasse à cette œuvre elle sera toujours défectueuse; une qualité n'est jamais un défaut; mais si cette qualité en mange une autre, est-elle toujours une qualité? » (*Corresp.*, II, 70; 1852).

més et sa propre personnalité. Tant par leur style que par la manière dont l'action est conduite, elles gardent également les traces d'une sorte de griserie provoquée en lui soit par une émotion intense venant des événements qu'il raconte, soit par la couleur générale du sujet, soit par le rythme et la musique des périodes. Cet enthousiasme, cette passion dans l'inspiration est précisément ce qu'il faut entendre par son « *lyrisme* »; ce terme désigne ici autre chose qu'une invincible habitude de se prendre soi-même comme matière de ses écrits : nous savons que depuis longtemps il avait condamné toute forme de littérature personnelle. S'il restait malgré tout *lyrique*, c'est en ce qu'il n'avait pu, même dans les ouvrages où l'observation devait tenir la plus grande place, se défendre de rendre la réalité déformée et comme transposée sous l'influence de ses propres impressions. Les défauts relevés dans la *Tentation* n'avaient pas d'autre cause.

Aussi l'échec de ce livre eut-il pour conséquence de l'amener à un effort soutenu pour conserver désormais, dans la composition du roman qu'il allait entreprendre, une impassibilité absolue. C'est là tout le pivot de l'évolution accomplie par sa conception d'Art, la clef de son passage définitif au naturalisme. On ne saurait dire, en effet, qu'il ait à partir de ce moment sacrifié à l'observation fidèle et attentive du réel ses facultés imaginatives si remarquablement fécondes : auparavant, nous venons de le voir, il avait fait simultanément emploi des unes et des autres, et dans l'avenir elles ne s'excluront pas davantage, mais se combineront seulement plus harmonieusement. De même on chercherait vainement dans sa *Correspondance*, entre 1850 et 1857, l'exposé de principes d'art nouveaux dont nous n'ayons pu deviner l'origine dans ses lettres antérieures. Les théories de l'Art pour l'Art demeurent toujours pour lui articles de foi : seulement il en règle à présent l'application par une méthode plus rigoureuse. L'impassibilité, conséquence de son mépris pour la sentimentalité personnelle et déclamatoire si fréquente chez les Romantiques, devient la loi fondamentale de l'Art. Nous n'aurons pas à revenir sur bien

des idées relatives à l'exécution de l'œuvre où au style; car, s'il est vrai qu'il les développe abondamment dans les lettres de cette période, il n'apporte du moins aucune modification à leur substance et nous ne pourrions analyser son opinion sans répéter ce qui a été dit précédemment. Il suffira d'en rappeler au passage les éléments essentiels. Ce qu'il importe de mettre en lumière, c'est l'esprit tout différent de sa méthode : elle se caractérise à la fois par une contrainte volontairement exercée sur ses goûts et ses tendances naturelles, et par un rapprochement très accusé entre l'Art et la Science.

On trouve dans certaines de ses lettres à propos de Musset quelques jugements qui, dépassant le poète des *Nuits*, visent toute la littérature lyrique. D'une façon générale, la passion, ce que Baudelaire nommait « l'ivresse du cœur » (1), ne doit pas être la source de l'inspiration; il ne suffit pas d'avoir une sensibilité vibrante à l'excès pour bien écrire :

« Musset n'a jamais séparé la poésie des sensations qu'elle complète. La musique, selon lui, a été faite pour les sérénades, la peinture pour le portrait et la poésie pour la consolation du cœur. Quand on veut ainsi mettre le soleil dans sa culotte, on brûle sa culotte..... C'est ce qui lui est arrivé. Les nerfs, le magnétisme, voilà la poésie? Non! elle a un base plus sereine. Cette confusion est impie (2) ».

— Méfions nous, dit-il encore, de cette espèce d'échauffement qu'on appelle l'inspiration; il y entre souvent plus d'émotion nerveuse que de force musculaire (3) ».

— La passion ne fait pas les vers, et plus vous serez personnel, plus vous serez faibles (4). — Je ne veux pas considérer l'Art comme un déversoir à passion..... La poésie ne doit pas être l'écume du cœur (5) etc..... »

---

(1) « Le principe de la poésie est l'aspiration humaine vers une beauté supérieure et la manifestation de ce principe, est dans un enthousiasme tout à fait différent de la Passion, qui est l'ivresse du cœur » (*Préface des Fleurs du Mal*).

(2) *Corresp.*, II, 81 (1852).

(3) *Ibid.*, II, 175 (1852).

(4) *Ibid.*, II, 82 (1852).

(5) *Ibid.*, II, 395 (1854).

Peu importe, d'ailleurs, la cause de l'émotion : dans le cas de Musset, elle provenait de ce que le poète, chantant ses propres souffrances, ne pouvait éviter de raviver son mal en cherchant à le guérir. Mais même dans un sujet où la vie sentimentale de l'auteur ne tiendrait aucune place, elle serait tout aussi dangereuse parce que, mettant en jeu la sensibilité, elle s'opposerait d'autant à la contemplation impassible de l'objectif. Flaubert en a vu les effets : « Je connais, écrit-il, ces bals masqués de l'imagination d'où l'on revient avec la mort au cœur » (1). C'est à n'en pas douter le souvenir de la *Tentation* qui lui dicte ces réflexions. Il a conscience de n'avoir échoué que faute d'avoir su résister comme il convenait à cette espèce d'enthousiasme par lequel l'écrivain, trop pénétré de son sujet, s'y mêle lui-même et cesse de le dominer.

De même, Musset avait fait du sentiment le critérium du Beau. Il écrivait à son frère : « Chacun de nous a dans le ventre un certain son qu'il peut rendre, comme un violon ou une clarinette; tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d'une mule la chanson du sansonnet. Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion; quand j'éprouve un certain battement de cœur en faisant un vers, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre (2) ».

Flaubert blâme cette manière de voir qui lui semble beaucoup trop étroite, et dénote une conception artistique de très faible valeur.

Vive le mélodrame où Margot a pleuré

est un joli vers en soi, mais d'une poétique commode. « Cela vous mène à tout comme morale et à rien comme produit (3) ».

---

(1) *Corresp.*, II, 175 (1852).

(2) Lettre du 4 août 1831 à Paul de Musset (*Œuvres posthumes*, p. 211) Ailleurs : « L'art, c'est le sentiment, et chacun sent à sa manière » (*Un mot sur l'art moderne*; 1833).

(3) *Corresp.*, II, 121 (1852). Flaubert cite d'ailleurs de travers : « Le mélodrame est bon, etc... — « Il a célébré, dit encore Flaubert à propos de Musset, le cœur, le sentiment, l'amour avec toutes sortes d'H, au rabaissement des beautés les plus hautes ; « le cœur seul est poète » etc... Ces sortes de choses flattent les dames, maximes commodes qui font que tant de gens se croient poètes sans savoir faire

La même appréciation est formulée encore à propos de Lamartine, dont il vient de lire *Graziella* :

« Avant la pièce de vers finale, il a soin de nous avertir qu'il l'a écrite tout d'une seule haleine et en pleurant. Quel joli procédé poétique! (1) »

Ainsi, en Art, comme d'ailleurs en matière de critique littéraire (2), la règle est identique : il faut commencer par faire abstraction complète de son *moi* : qu'il s'agisse de produire soi-même où de juger autrui, la première condition est de demeurer pleinement maître de son cœur et de son esprit. Flaubert craint toujours de voir l'Artiste, cédant à ses impressions trop vives, incapable de se recueillir pour observer et rendre ensuite objectivement. Il « faut écrire posément » : tel est le conseil qu'il répète à Louise Colet ; la sérénité offre plus de ressources et plus de stabilité que la passion. Il s'agit dans l'œuvre d'art de représenter : tout est là. Dès lors que l'Artiste ne se mette pas d'abord en situation de perdre son impartialité et la sûreté de son coup d'œil. Qu'il ne se laisse pas, si l'on peut dire, « emballer » par la beauté de son modèle, et n'en arrive pas à oublier ses personnages par l'illusion qu'il participe lui-même aux actions qu'il leur prête. « Plus on *sent* une chose moins on est apte à l'exprimer telle qu'elle est » (3). C'est ainsi qu'il traduit en langage ordinaire la loi psychologique d'après laquelle la connaissance varie en raison inverse de la sensibilité. Et il se résume en rappelant un exemple historique que citait volontiers son ami, le sculpteur Pradier :

« Tout doit se faire à froid. Quand Louvel a voulu tuer le duc

---

un vers » (*Corresp.*, II,110 ; 1852). Ces quelques citations indiquent assez l'opinion de Flaubert sur le talent de Musset. M. Canat (*De la solitude morale*, etc..., p. 146-148) a montré qu'en dépit de leurs divergences artistiques, il y avait cependant entre eux de grandes analogies de caractère. « Musset, avouait-il d'ailleurs vers 1853, m'a excessivement enthousiasmé autrefois. Il flattait mes vices d'esprit : lyrisme, vagabondage, crânerie de l'idée, de la tournure, etc... (*Corresp.*, II, 138).

(1) *Corresp.*, II, 94 (1852).

(2) Voir le début de la *Préface aux Dernières chansons* de Bouilhet :

« On simplifierait peut-être la critique si, avant d'énoncer un jugement, on déclarait ses goûts », etc...

(3) *Corresp.*, II, 82 (1852).

de Berry, il a pris une carafe d'orgeat et n'a pas manqué son coup ; c'est une comparaison d'un haut enseignement pour qui sait la comprendre » (1).

Sa conception d'Art repose donc à présent sur l'idée de l'impassibilité, celle-ci étant prise dans son acception la plus large ; il a reconnu que « rien n'est plus faible que de mettre en Art ses sentiments personnels » (2). Son idéal est d'arriver, selon le mot de Leconte de Lisle, « à réfléchir sans intérêt les choses humaines dans ses vagues prunelles » (3). Le détachement est la condition primordiale du talent. Et pratiquement, d'abord, cette idée entraîne une conséquence que nous avons déjà signalée tout à l'heure : le meilleur moyen pour l'Artiste d'éviter ce danger de l'émotion intempestive sera de se tenir en dehors de la vie ordinaire et de fuir les occasions d'où pourrait naître en lui la passion. S'il est vrai, comme il l'écrivait à Maupassant, « qu'un homme qui s'est intitulé Artiste n'aie pas le droit de vivre comme les autres (4) », c'est justement parce que « mêlé à la vie on la voit mal, on en souffre ou on en jouit trop » (5). Les privations qui font de l'Artiste une « monstruosité » ont toutes leur raison d'être dans un même principe d'esthétique. Il devra par exemple rester chaste, « étant à sa manière un prêtre » (6), parce qu'il ne pourrait s'abandonner aux voluptés ou aux chagrins de l'amour sans y perdre le sens critique nécessaire pour peindre, d'une façon impersonnelle, les joies ou les tourments des amoureux. Il n'aura ni patrie, ni convictions sociales ou politiques, ni religion (7), afin de n'être point tenté malgré lui

(1) *Corresp.*, II, 175 (1852).

(2) *Ibid.*, II, 75 (1852) : « Cela réussit quelquefois dans un cri », ajoute Flaubert, en pensant à Musset probablement. Comparez *ibid.*, II, 348 (1853) : « Rappelons-nous toujours que l'impersonnalité est le signe de la force ».

(3) Cité par Th. Gautier : *Rapport sur les progrès de la poésie française*, 1868.

(4) *Corresp.*, V, 239 (28 août 1876).

(5) *Corresp.*, II, 19 (15 décembre 1850).

(6) *Corresp.*, III, 306 (à G. Sand, 5 décembre 1866).

(7) « Un penseur (et qu'est-ce qu'un artiste sinon un triple penseur ?) ne doit avoir ni religion ni patrie, ni même aucune conviction sociale » (*Corresp.*, II, 212 ; 1853). Comparez *ibid.*, II, 309 : « Poésie oblige : elle oblige à nous regarder toujours comme sur un trône et à ne jamais songer que nous sommes dans la

de prendre parti pour ou contre les faits ou les idées qu'il expose. D'ailleurs l'Art remplace tout cela pour lui; les bourgeois seuls peuvent demeurer « dans l'humanité »; la médiocrité d'esprit qui les y maintient rend sans intérêt la possibilité pour eux d'en sortir; mais l'Artiste qui veut conserver son impassibilité doit s'en dégager résolument. « Il n'y a qu'un principe pour lui, tout sacrifier à l'Art..... Et la première personne dont il doive se f....., c'est de lui-même » (1).

C'est là une idée qu'on retrouve à chaque page de la *Correspondance*, précisément parce que Flaubert la considérait comme essentielle et aussi parce que c'était celle sur laquelle Louise Colet était le moins disposée à lui donner raison. Le Beau n'arrive que par le sacrifice, car il résulte avant tout d'une vision nette et calme des choses, permettant d'en saisir l'harmonie intrinsèque et la signification profonde : « mais on est faible, la chair est molle, et le cœur, comme un rameau chargé de pluie, tremble aux secousses du sol; on a des besoins d'air comme un prisonnier, des défaillances infinies vous saisissent, on se sent mourir : la sagesse consiste à jeter par dessus bord une partie de la cargaison pour que le vaisseau flotte à l'aise..... L'Art, comme le Dieu des Juifs, se repaît d'holocaustes. Allons, déchire-toi, flagelle-toi, roule-toi dans la cendre, avilis la matière, crache sur ton corps, arrache ton cœur; tu seras seul..... et tu rouleras perdu dans la foule avec cette petite lueur à l'horizon. Mais elle grandira, elle grandira comme un soleil..... La passion s'arrange mal de cette longue patience que demande le métier » (2).

En somme nous apercevons ici la différence radicale qui le sépare maintenant des Romantiques et nous pouvons mesurer l'étendue des progrès accomplis depuis sa jeunesse. Il ne croyait plus, comme autrefois, à la bienfaisance littéraire des passions :

---

foule et nous y trouvons compris... laisse donc là ton sexe comme ta patrie, ta religion et ta province; on doit être *âme* le plus possible » (1853).

(1) *Corresp.*, IV, 303 (15 juillet 1878).

(2) *Corresp.*, II, 296 (1853).

l'idée contraire devenait le point de départ de son effort. Il lui donnait même une signification si absolue que dans sa pensée toute excitation anormale de la sensibilité devenait suspecte et menaçante. Loin d'exiger de la part de l'Artiste une délicatesse de cœur exceptionnelle, la recherche du Beau ne lui sera permise que s'il sait au préalable se cuirasser contre ses sensations et réprimer ses instincts; et pour mieux dire, les nécessités de l'Art l'obligent à dépouiller sa personnalité d'homme, « à ne *rien aimer*, pour planer *impartialement* au-dessus de tous les objectifs » (1) et arriver à les reproduire sans les déformer.

Aussi bien, ce n'était pas tout que de déclarer : « l'Art est une représentation, nous ne devons songer qu'à représenter »; encore fallait-il, pour que cette représentation fût durable, qu'elle s'appuyât sur le Vrai. Et à cet égard un rapprochement s'imposait entre la tâche de l'Artiste et celle du Savant, entre la méthode de l'Art et celle de certaines sciences comme les sciences naturelles et l'histoire. L'impassibilité est aussi la condition première de l'observation scientifique. Flaubert s'avisa donc que sur certains points l'attitude du Savant coïncidait avec celle du véritable Artiste, et qu'il y aurait profit pour celui-ci à s'inspirer des procédés employés par l'autre.

Ce qui le séduit d'abord, c'est l'indifférence du Savant à l'égard de la morale. Quand le naturaliste dans son laboratoire s'occupe à disséquer des êtres animés, ou quand l'historien, remontant dans le passé, reconstitue les événements, les classe, discute leur authenticité et dégage leurs conséquences, ni l'un ni l'autre ne s'inquiètent, en tant que savants, de la valeur propre à l'objet de leurs études, relativement à l'idée du bien et du mal. Toute leur attention porte sur la connaissance exacte des phénomènes; ils les observent en eux-mêmes et pour eux-mêmes, et ne les jugent pas en vertu d'un critérium abstrait et conventionnel de finalité ou de bonté. Sans doute ils essaient de ramener les faits à des lois générales : mais c'est là seulement le résultat

(1) *Corresp.*, III, 104 (1857). C'est Flaubert qui souligne.

éventuel de leurs recherches, qui dans le principe demeurent descriptives avant tout.

« C'est, déclare Flaubert, ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver. Aussi quelles largeurs de faits, et quelle immensité pour la pensée » (1).

L'Artiste devra donc prendre exemple sur le Savant, étudier les détails du présent comme l'historien ceux des âges écoulés, les idées « comme le naturaliste étudie les mouches » (2). — « L'histoire et les sciences naturelles, voilà les deux muses de l'âge moderne » (3).

S'il doit retracer l'évolution d'un caractère, qu'il en expose les particularités distinctives, et le montre aux prises avec les circonstances, mais sans critiquer les mobiles qui font agir le personnage : « Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles. Est-ce qu'on s'emporte à propos de la corne des uns et de la mâchoire des autres? Montrez-les, empaillez-les, bocalisez-les, mais les apprécier, non! et qui êtes-vous donc vous-mêmes, petits crapauds? » (4).

S'il veut représenter telle institution sociale, qu'il la décrive sans en peser les bienfaits ou les inconvénients : un livre, quand il est écrit en vue d'un enseignement quelconque, moral ou religieux, est étroit et faux : par exemple, la *Case de l'oncle Tom*. « Est-ce qu'on a besoin de vos réflexions sur l'esclavage? Montrez-le, voilà tout » (5). Les plaidoyers, les réquisitoires sont doublement condamnables, au nom de l'Art et au nom de la Science : au nom de l'Art, parce que le Beau ne comporte ni haine ni passion; au nom de la Science, parce que l'actualité n'est jamais la vérité (6). « Quand il n'y aura plus d'esclaves en Amérique, ce roman ne sera pas plus vrai que les

(1) *Corresp.*, II, 197 (1853).
(2) *Ibid.*, II, 194 (1853).
(3) *Ibid.*, II, 92 (1852).
(4) *Ibid.*, II, 197 (1853).
(5) *Ibid.*, II, 155 (1852).
(6) « Le vrai n'est jamais dans le présent, et si l'on s'y attache, on y périt » (*Corresp.*, II, 212; 1853).

anciennes histoires où l'on représentait invariablement les mahométans comme des monstres ». Sa valeur documentaire se trouve donc diminuée par cela seul que l'auteur a pris parti dans un débat dont l'intérêt n'est pas durable : « quand on voit les choses dans un but, on ne voit qu'un côté des choses » (1).

C'est bien encore le défaut d'un ouvrage, qui par ailleurs contient les plus grandes beautés : à savoir l'*Enfer* de Dante. « Ça a de grandes allures, dit Flaubert, mais c'est loin des poètes universels qui n'ont pas chanté, eux, leurs haines de village, de caste ou de famille. . . cette œuvre a été faite pour un temps, non pour tous les temps : elle en porte le cachet » (2).

Au contraire, ce qui est humain reste éternellement vrai ; il n'y a d'Art comme de Science que du général. De là encore, entre ces deux manifestations de l'intelligence, un nouveau motif de conciliation. « L'Art, écrivait-il à G. Sand, n'est pas fait pour peindre les exceptions » (3). Et d'abord remarquons-le, cette phrase confirme une fois de plus la règle de l'impersonnalité de l'œuvre, car la première exception que l'Artiste pourrait être tenté de peindre, c'est lui-même. Mais surtout la pensée de Flaubert est ici pénétrée de la méthode scientifique. En effet de même que le Savant, observant une série d'êtres ou de phénomènes, s'applique moins à découvrir les formes exceptionnelles propres à chacun d'eux, qu'à retrouver, de l'un à l'autre, le caractère permanent, commun à tous, qui reste immuable quand les autres circonstances concomitantes changent et qui constitue le lien constant et nécessaire de toute la série ; de même l'Artiste devra moins se préoccuper de l'accidentel, du détail particulier et relatif, que s'efforcer d'aller à l'âme des choses, d'en saisir l'aspect définitif. Il ne s'agit pas seulement de représenter, mais de représenter les choses « *comme elles sont toujours en elles-mêmes, dans leur généralité et dégagées de tous leurs contingents éphémères* » (4).

(1) *Corresp.*, III, 185 (4 juillet 1860).
(2) *Ibid.*, II, 98 (1852).
(3) *Ibid.*, III, 306 (5 décembre 1866).
(4) *Ibid.*, II, 84 (1852).

Voilà la conséquence la plus importante peut-être qu'il tire du principe « ne pas conclure » et de sa notion de l'Art appuyé sur la méthode scientifique. Cet esprit de généralisation, suivant lui, distingue les productions des grands écrivains; c'est le cas pour Shakespeare et Cervantès : « ils résument en un type des personnalités éparses et apportent à la conscience du genre humain des personnages nouveaux » (1). Les individus sont vrais, assurément, puisqu'ils existent : mais les *types* le sont davantage et portent en eux une vérité plus absolue, car ils se conçoivent en dehors de toutes conditions spéciales de civilisation, de milieu ou d'époque, et chacun exprime à lui seul un des côtés de l'humanité entière. Aussi, dans ses romans se détournera-t-il toujours du dramatique (2) parce que le plus souvent c'est la rencontre de circonstances fortuites qui crée le drame; ses personnages seront des types, celui de la femme romanesque, du jeune homme rêveur, de la paysanne « au cœur simple », du bourgeois d'intelligence moyenne et prétentieuse qui déforme les résultats scientifiques en cherchant à se les assimiler; leurs caractères seront bâtis avec des éléments observés de droite et de gauche et combinés; on reconnaîtra bien chez eux tel geste, telle attitude, tel sentiment pris sur le vif à des créatures vivantes; mais dans l'ensemble ils ne seront pas la copie d'un modèle déterminé, mais l'expression généralisée d'un groupe ou d'une espèce.

L'observation de l'Artiste porte donc comme celle du Savant sur les détails *typiques*, non *anecdotiques*, quel que soit l'objet de l'œuvre d'Art, tableaux de la nature ou tableaux de la vie, images ou sentiments. Mais la vérité est tout aussi bien dans la laideur que dans la beauté, dans les demi-teintes que dans les tons tranchés : il faut donc faire des tableaux complets, « peindre le dessous et le dessus » (3). Cependant on ne doit pas indifféremment tout représenter : il y a un choix nécessaire. Les Romantiques avaient cru se rapprocher de l'exactitude objective en no-

(1) *Corresp.*, II, 138 (1852).
(2) *Corresp.*, IV, 220 (décembre 1875).
(3) *Corresp.*, II, 200 (1853).

tant successivement l'aspect sublime et l'aspect grotesque de toute réalité : ils insistaient sur les contrastes ; et, sans doute, il y a bien des oppositions caractéristiques : mais l'exagération de leur procédé les avait conduits rapidement à la recherche de l'exceptionnel et du baroque. Flaubert, à l'inverse, veut que l'Artiste se pénètre et ne traduise des choses que leur harmonie intime. C'est de cette façon par exemple qu'il a compris l'Orient : Byron y avait vu des spectacles « hurlants, passionnés, heurtés » ; lui, au contraire, est resté frappé par la fusion grandiose des éléments les plus divers. « Je me rappelle, écrit-il à Louise Colet, un baigneur qui avait au bras gauche un bracelet d'argent et à l'autre un vésicatoire. Voilà l'Orient vrai ; des gredins en haillons galonnés et tout couverts de vermine : laissez donc la vermine : elle fait au soleil des arabesques d'or. . . Ne sens-tu pas que cette poésie est complète et que c'est la grande synthèse » (1) ?

Comme on le voit, sur ce point encore, il n'arrivait à se séparer des Romantiques qu'en raffinant sur les principes qu'il tenait directement d'eux. L'Orient qu'il découvrait là comportait des contrastes tout aussi violents que celui du poète anglais, mais il les interprétait d'une façon synthétique, et non plus analytique. Ce milieu bariolé le séduisait moins par l'étrangeté multiple de son pittoresque que par son caractère d'ensemble, à la fois triste et voluptueux, douloureux et sensuel. C'est encore la même impression de couleur unique et non discordante, tenue pour être celle du pays et de l'époque, qu'il s'efforcera plus tard de mettre en lumière dans *Salammbô* et de dégager d'une accumulation voulue de détails disparates.

Ainsi l'Art emprunte à la Science son esprit et le Beau a les caractères propres du Vrai. En outre, les procédés de l'une servent à l'autre ; observation directe, s'il s'agit de décrire le présent — documentation, critique des monuments et des sources, exégèse, érudition historique, s'il s'agit de raconter un moment du passé. Il est presque inutile de rappeler ici les travaux considérables

(1) *Corresp.*, II, 180-184 (1853).

entrepris par notre auteur avant *Salammbô* ou la *Tentation de Saint Antoine*; et quant à *Madame Bovary* ou à l'*Éducation sentimentale*, il suffit de les parcourir pour constater les preuves d'une notation plus minutieuse encore de la réalité. Dans les deux cas, une même idée scientifique a présidé à l'exécution de ces œuvres : cette idée est celle d'un rapport étroit entre l'individu et son milieu. On y retrouve assez l'influence d'une conception déterministe du monde. Il croyait à une influence de l'élément physique sur le moral des hommes. Non seulement les aventures d'Emma Bovary sont expliquées par son tempérament : mais sa psychologie est la conséquence, très nettement et très logiquement déduite, de sa race, de son éducation, des conditions où s'est écoulée sa jeunesse, des événements de son existence : en d'autres termes, le développement de son caractère ne se fait pas dans le vide et d'une façon abstraite, mais sous l'action de mille circonstances extérieures déterminantes. De même pour Frédéric Moreau et, dans un cadre plus restreint, pour Félicité (1). De telle sorte que chacun est, à sa façon, une preuve nouvelle de l'universelle nécessité qui régit les choses. C'est mal comprendre la véritable pensée de Flaubert que relever dans ses personnages des qualités ou des défauts : ils n'en sont pas responsables; chez eux, selon le mot de Taine, le vice et la vertu sont des produits comme le sucre et le vitriol. Et la grande raison pourquoi le roman, « forme scientifique de la vie » (2), et l'œuvre d'art en général sont indépendants par rapport à la morale, c'est que, représentant le vrai, ils ont en eux leur moralité : au lecteur de la découvrir; le romancier aura rempli sa tâche quand

(1) Cette absence de logique, de progression scientifique dans l'exposé des faits et le développement des caractères, était le défaut qu'il relevait dans sa première *Éducation sentimentale*; il écrivait à Louise Colet : « Il faudrait écrire un chapitre qui manque, où l'on montrerait comment, fatalement, le même tronc a dû se bifurquer, c'est-à-dire pourquoi telle action a amené ce résultat dans ce personnage plutôt que dans tel autre. Les causes sont montrées, les résultats aussi, mais l'enchaînement de la cause à l'effet ne l'est point. Voilà le vice du livre et comment il ment à son titre (*Corresp.*, II, 70; 1852).

(2) *Corresp.*, III, 376 (1868).

il aura exactement montré ses personnages agissant conformément à leur nature, et sous l'empire de certaines influences; dans la réalité, il n'y a que des faits liés les uns aux autres ; or « ce qui est beau est moral » (1) et l'Art n'est que « la recherche incessante du Vrai, rendu par le Beau » (2). Par suite, du moment qu'une chose est vraie, elle est bonne. Si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, « c'est que le lecteur est un imbécile ou que le livre est faux au point de vue de l'exactitude » (3). Les idées de Flaubert sur les rapports de l'Art et de la morale, que nous avons déjà indiquées, se trouvent donc confirmées encore par les relations ainsi établies entre l'Art et la Science.

D'une façon générale, à partir de l'époque dont nous nous occupons, son esthétique reste, en toutes matières, inspirée de l'esprit scientifique. C'est en imitant l'impassibilité du Savant que l'Artiste parviendra à faire rentrer la justice dans l'Art : « l'impartialité de la peinture atteindra ainsi à la majesté de la loi et à la précision de la science » (4). De même la philosophie manque de science, elle est faussée d'avance par un parti pris et par la manie qu'a l'homme de tout rapporter à sa mesure (5). De même encore, c'est d'une méthode plus scientifique que la critique d'art tirerait sa force, la critique historique sa vérité, s'il se rencontrait, pour les beaux-arts ou pour l'histoire, un Geoffroy Saint-Hilaire capable, dès les premiers pas, de se placer au-dessus de toute considération morale, politique, sociale ou religieuse (6). La *Correspondance* contient à cet égard plusieurs pages qui resteront parmi celles où l'on aperçoit le mieux la logique de ses idées et l'envergure de son intelligence. Il n'y apparaît plus seulement comme le défenseur convaincu et farouche de quelques principes littéraires souvent tournés en

(1) *Corresp.*, IV, 373 (19 février 1880).
(2) *Ibid.*, III, 86 (18 mai 1857).
(3) *Ibid.*, IV, 230 (1876).
(4) *Ibid.*, III, 368 (1868).
(5) *Ibid.*, III, 117 (12 décembre 1857).
(6) *Ibid.*, II, 337 (1853), « Il faut faire de la critique comme on fait de l'histoire naturelle, avec absence d'idées morales », etc.

paradoxes : ses vues dépassent l'horizon limité de l'Art pour l'Art, et sa réflexion embrasse les problèmes les plus généraux de la connaissance humaine (1). Ces pages ont été trop souvent citées pour être encore reproduites par nous. La plupart des critiques en ont fait le commentaire et dégagé leurs conséquences théoriques et pratiques, en les rapportant à ses œuvres (2). S'il fallait une dernière preuve de l'importance qu'il attribuait à l'emploi d'une progression rationnelle dans les recherches spéculatives, on la trouverait dans son dernier roman ; Bouvard et Pécuchet sont moins des imbéciles que des ignorants, fourvoyés dans le labyrinthe des sciences, et dès l'origine victimes de leur audace qui les pousse à tout aborder de front, sans esprit critique ni méthode (3). Ce livre, si mal compris à son apparition par quelques contemporains, mérite au contraire d'être considéré comme l'expression de la pensée la plus profonde et la plus philosophique qui soit sortie du cerveau de Flaubert.

Il n'y a rien d'étonnant à constater la place que tiennent les préoccupations scientifiques dans ses théories d'Art puisque nous voyons toutes ses opinions, même les plus étrangères à la littérature proprement dite, soumises à la même influence. D'ailleurs il n'y a rien là de spécial à notre auteur : on a démontré d'une façon péremptoire que toute l'école de l'Art pour l'Art y a de même été accessible parce qu'elle a cru pouvoir en être fortifiée (4). Flaubert a vu dans la Science bien comprise un véritable ferment de renaissance. « Plus il ira, écrivait-il, plus l'Art sera scientifique (5). — La littérature prendra de plus en plus les allures de la Science (6). — Je crois, ajoutait-il encore, que le grand Art est scientifique » (7).

(1) Voir surtout *Corresp.*, II, 270-272 et 335-338 et *passim*.

(2) Cf. Brunetière, *le Roman naturaliste* ; Lévy-Bruhl, *Flaubert philosophe* ; Dumesnil, *Flaubert*, etc..., p. 113 et suivantes, etc...

(3) Cf. *Corresp.*, IV, 348 (1880) : « Le sous-titre serait : *Du défaut de méthode dans les sciences*, écrivait Flaubert à Mᵉˢˢ Tennant.

(4) Cf. Robert Fath, *Influence de la science sur la littérature française dans la deuxième moitié du* XIXᵉ *siècle*, 1902 ; Cassagne, *La théorie de l'Art pour l'Art*, etc..., 2ᵉ partie, chap. IV.

(5) *Corresp.*, II, 92 (août 1852).

(6) *Ibid.*, II, 200 (1853).

(7) *Ibid.*, III, 331 (1867).

Mais est-ce à dire qu'il ait jamais confondu l'Art et la Science; et plus exactement a-t-il entendu faire de l'observation ou de la documentation scientifique la seule base de l'Art?

De tous temps, au contraire, il s'était efforcé d'épurer l'Art de toute notion étrangère à ce qui doit être son principe et sa fin : la recherche et la réalisation immédiate et désintéressée du Beau. Les *Mémoires d'un fou*, on s'en souvient, contenaient déjà une distinction très nette à ce sujet. Elle tenait alors à ce que, plus vivement frappé des résultats que de la méthode de la Science, il ne la séparait pas de ses applications industrielles, et la soupçonnait de se prêter aux vues utilitaires si funestes à l'Art. A présent qu'il a senti la possibilité d'un action réciproque de l'une sur l'autre, il n'en continue pas moins à insister sur l'idée d'une différenciation, comme s'il craignait de voir mal interpréter les rapprochements qu'il propose. Les procédés du Savant gardent à ses yeux leurs caractères propres, et il ne peut être question pour l'Artiste d'agir exactement de la même manière. Voilà ce que nous trouvons affirmé dans une lettre à Louise Colet :

« L'observation artistique est bien différente de l'observation scientifique : elle doit surtout être instinctive, et procéder par l'imagination » (1).

En effet, la réalité ne présente jamais que des faits particuliers : on n'observe pas directement le général, mais on y arrive par induction. Or l'instrument scientifique le plus fécond et le plus puissant, l'expérimentation, permet bien au Savant d'étudier artificiellement les formes et les conditions d'un phénomène type, rien qu'en multipliant les observations particulières et en procédant par éliminations successives des contingences accidentelles : mais pour l'Artiste, l'expérimentation est d'un usage moins facile, à supposer même qu'elle soit applicable à l'Art : une école en a essayé de nos jours et les résultats obtenus feraient parfois douter de la légitimité de la tentative. Et cependant l'Artiste, comme le Savant, doit employer tout son

(1) *Corresp.*, II, 238 (6 juin 1853).

effort à saisir les aspects généraux et universels des choses. Le moyen pour y réussir sera, d'après Flaubert, d'adopter une marche inverse de celle suivie par le Savant. Au lieu de partir du fait individuel pour s'élever ensuite par degrés jusqu'à la conception du fait typique, l'Artiste commencera par *imaginer* le caractère type qu'il veut décrire. Il déterminera *a priori* ses gestes, ses attitudes, son langage propre; il saura prévoir les actions conformes à sa nature; et après coup seulement il vérifiera, par les observations directes qu'il pourra faire, l'exactitude réelle de sa représentation subjective (1). Il ne s'agit pas en effet pour l'Artiste d'exprimer sa conception personnelle, mais de dégager des choses les éléments qui donneront toujours et partout la même impression à ceux qui les examineront d'assez près. Or, « en imaginant, dit quelque part Flaubert, on reproduit la généralité, tandis qu'en s'attachant à un fait vrai, il ne sort de notre œuvre que quelque chose de contingent, de relatif et de restreint » (2).

De même la documentation historique ne sert que de point de départ et de moyen de contrôle à l'imagination; l'érudition archéologique n'est qu'un procédé propre à faciliter la divination des détails « saillants et probables » (3) grâce auxquels l'Artiste animera sa représentation du passé.

Ce mot « probable » précise bien la distinction faite par notre auteur entre les deux phénomènes psychologiques *imaginer* et *sentir*. Il nous a dit tout à l'heure : « Plus on sent une chose,

---

(1) Voir *Corresp.*, II, 249 (1853), un exemple de ce contrôle appliqué à *Madame Bovary*.

(2) *Corresp.*, II, 356 (1853).

(3) *Corresp.*, III, 139 (1858) : « La difficulté, ajoutait Flaubert, est de trouver la note juste. Cela ne s'obtient que par une condensation excessive de l'idée... mais il n'est pas aisé de s'imaginer une vérité constante dans un milieu qui est à deux mille ans d'ici. » — Ailleurs, toujours à propos de *Salammbô* : « Je crois qu'il y a trop de troupiers. C'est l'Histoire, je le sais bien. Mais si un roman est aussi embêtant qu'un bouquin scientifique, bonsoir, il n'y a plus d'Art » (*Corresp.*, III, 270; 1861 ?). — Ailleurs encore : « Le roman, forme scientifique de la vie... doit être plus logique que le hasard des choses » (*Corresp.*, III, 376; 1868). — « La réalité, écrivait-il enfin dans une de ses dernières lettres, ne se plie point à l'idéal, mais le confirme. » (*Lettres à sa nièce*, p. 523; 2 mai 1880.)

moins on est apte à l'exprimer comme elle est toujours en elle-même, dans sa généralité et dégagée de tous ses contingents éphémères. » Maintenant il déclare nécessaire d'imaginer non seulement pour rester impersonnel, mais pour être *vrai*. Il n'y a là aucune contradiction : le fait vrai auquel l'Artiste pourrait s'attacher en s'observant lui-même, ce sont précisément les émotions qu'il a éprouvées, l'amour, s'il a été amoureux, par exemple. Il n'y a pas dans notre vie psychique de faits plus *vrais* que nos sentiments. Mais il faut dans la composition littéraire que notre personnalité d'homme disparaisse : pour donner à l'œuvre un caractère de généralité et de vérité, il importe que toute impression intime se traduise par une création impersonnelle : « refoulé à l'horizon, écrivait-il à Louise Colet, ton cœur l'éclairera du fond au lieu de t'éblouir sur le premier plan; toi disséminée en tous, tes personnages vivront, et au lieu d'une éternelle personnalité déclamatoire... on verra dans tes œuvres des foules humaines » (1).

Ainsi, en dépit de l'opposition apparente des termes, les sentiments les plus vrais seront non pas ceux qui ont réellement agité l'Artiste et qu'il a sentis en lui, mais ceux qu'il imaginera comme pouvant exister en dehors de lui, « transposés dans d'autres pays et éprouvés par d'autres personnes » (2).

C'est la théorie de la transposition des sentiments, qu'il résumait en disant plus tard à G. Sand : « Il faut par un effort d'esprit se transporter dans ses personnages et non les attirer à soi » (3).

L'imagination, ici, joue déjà son rôle; mais cela même ne suffit pas, car on risque toujours, même en transposant, de laisser encore parler ses souvenirs, d'exprimer par suite des impressions individuelles au lieu de suggérer des impressions générales. Aussi la condition la plus favorable à la vérité de

(1) *Corresp.*, II, 76 (février 1852).

(2) *Ibid.*, II, 302 (1853).

(3) *Corresp.*, III, 331 (1867). Voir aussi *ibid.*, II, 235-237 (1853), une application caractéristique de sa théorie de la transposition des sentiments, à propos de l'enterrement d'une jeune femme auquel il devait assister, et dont il se proposait d'utiliser les impressions pour décrire la douleur de Charles Bovary.

l'œuvre sera-t-elle, en somme, de n'avoir jamais éprouvé ce qu'on veut représenter : « Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou » (1). Le sentiment n'est pas tout dans l'Art : il n'y sert même, ajoutait Flaubert, à rien du tout. « Y a-t il une seule chanson de table qui ait été faite par un homme ivre? » (2). Il allait si loin dans son raisonnement que les contrastes de situation devenaient pour lui autant d'éléments de force descriptive. Maxime Du Camp a noté cette opinion de son ami : « Pour bien raconter un bon dîner, il est utile d'avoir faim, et pour décrire la chaleur du Sahara, il n'est pas mauvais de grelotter » (3). Ce n'est point un paradoxe inventé à plaisir, mais la traduction exacte d'une idée dont la *Correspondance* fournit quelques preuves : « Il fait maintenant, écrivait-il par exemple à Louise Colet, un épouvantable vent, les arbres et la rivière mugissent, et j'étais en train ce soir d'écrire une scène d'été, avec des moucherons, des herbes au soleil, etc... Plus je suis dans un milieu contraire, mieux je vois l'autre » (4).

En effet, dans sa théorie, ce qui convient le mieux à une représentation impersonnelle et générale de la réalité, c'est la faculté de « *se faire sentir* les choses, de voir, d'avoir le modèle devant soi, qui pose » (5). Autrement dit la qualité requise de l'écrivain, ce n'est plus, comme le croyaient les Romantiques, la sensibilité du cœur, mais la puissance et la perspicacité de l'imagination (6), l'aptitude à « prendre en artiste,

---

(1) *Corresp.*, II, 19 (15 décembre 1850).

(2) *Ibid.*, I, 131 (16 août 1846).

(3) *Souv. littér.*, II, 132.

(4) *Corresp.*, II, 159 (1852). Comparez encore *ibid.*, 238 (1853) : « Bouilhet m'a apporté hier le volume de La Caussade : une réflexion esthétique m'est surgie de ce volume : combien peu l'élément extérieur sert! Ces vers-là ont été faits sous l'équateur, et l'on n'y sent pas plus de chaleur ni de lumière que dans un brouillard d'Ecosse. C'est en Hollande seulement et à Venise, patrie des brumes, qu'il y a eu de grands coloristes! Il faut que l'âme se replie. »

(5) *Corresp.*, II, 82 (juillet 1852).

(6) C'est la distinction que font très nettement les Goncourt dans *Charles Demailly*.

selon le mot de Louise Colet, le sens des émotions et des sentiments qu'on n'éprouve pas soi-même » (1).

C'est ainsi, en dernière analyse, que se conciliaient, dans l'esprit de Flaubert, l'importance attribuée à l'observation scientifique et la part réservée à l'imagination artististique. Celle-ci prenait désormais la première pour guide, et trouvait en elle une base solide : mais elle gardait un rôle prépondérant dans la conception de l'œuvre d'art; par elle se manifestait encore la personnalité de l'Artiste, ailleurs réfrénée et dominée pour permettre une peinture impersonnelle de l'univers. Il n'a jamais cru que l'observation minutieuse et attentive du réel pût suffire. Il s'est toujours défendu d'être un *réaliste*, et à très juste titre croyons-nous; car ce mot un peu trop vague, justifié en apparence par le mode d'exécution de ses romans (2), s'appliquerait fort mal à la façon dont il comprenait la méthode et le résultat de l'activité artistique. Dirons-nous davantage qu'il ait été un *naturaliste*? oui, sans doute; car si ce terme, consacré par l'usage, n'est pas toujours très compréhensif et sert pratiquement à étiqueter des talents très différents du sien, du moins il correspond à l'évolution de son esthétique, et exprime bien l'effort dont nous venons de décrire les phases pour dompter son imagination sentimentale et se mettre à la rude école de la nature.

Il n'y a pas lieu de continuer, au point de vue théorique, l'étude de ses idées littéraires : nous les connaissons maintenant assez pour apprécier leur développement successif au cours des trois premières périodes de sa vie, jusqu'à l'apparition de *Madame Bovary*. D'abord timide et incertaine, plus intuitive que raisonnée, sa conception du Beau s'est progressivement dégagée des influences de l'enfance. Vers 1848, tous les éléments de sa doctrine sont fixés : mais une tendance invincible au lyrisme laisse dans l'ensemble un certain flottement; s'il proclame, contre les Romantiques, l'impersonnalité et l'impas-

(1) *Corresp.*, II, 335 (1853).

(2) Ainsi que l'a très bien saisi M. Du Camp (*Souv. littér.*, II, 142 et suiv., et 151).

sibilité de l'œuvre d'art, du moins il n'écoute lui-même, dans la *Tentation de Saint Antoine*, que son amour de la couleur, du fantastique; et trompé par l'individualisme excessif qui lui fait considérer l'Art comme destiné surtout à la satisfaction de l'Artiste, il écrit un livre où se révèlent plutôt les qualités et les défauts de son tempérament que la vision vraie d'une époque historique. Aussi, sans rien abandonner de son concept primitif, il y joint bientôt une méthode propre à en assurer plus parfaitement la réalisation. Il définit le rôle de l'imagination dans la composition de l'œuvre, de façon à limiter et à soutenir l'emploi de cette faculté par un rappel constant à la réalité objective. Loin d'en suivre aveuglément, comme autrefois, les sollicitations, il résiste à l'entraînement auquel ses goûts, son caractère tout entier le poussaient d'obéir : d'accord avec ses principes, il fait le sacrifice de son « moi » aux nécessités reconnues de l'Art. Et, nous allons le voir au chapitre suivant, l'œuvre nouvelle qu'il entreprend après la *Tentation de Saint Antoine*, *Madame Bovary*, marque avant tout le triomphe de sa volonté sur son instinct.

CHAPITRE V

LA PRÉPARATION DE *MADAME BOVARY*

Origines de ce roman. — État d'esprit de Flaubert pendant qu'il le compose. Persistance de sa tendance au lyrisme. — Le fond de son caractère.

Le problème des origines de *Madame Bovary* a été souvent discuté, et fournit encore aujourd'hui matière à quelques controverses. On en devine aisément l'intérêt. Toutefois, la valeur des solutions obtenues n'est peut-être pas aussi considérable qu'on a voulu le prétendre. Voici du reste, très sommairement et sans rien ajouter aux résultats des enquêtes antérieures, l'état actuel de la question (1). Ce résumé nous permettra d'apprécier par un exemple positif la méthode artistique de Flaubert.

---

(1) Voici les principales références sur cette question des origines de *Madame Bovary* ;

M. du Camp, *Souvenirs littéraires*, I, chapitre XII.

Jules Levallois, *Mémoires d'un critique*, in-18 ; 1896.

G. Rocher, *Les Origines de Madame Bovary* (cinq articles dans la *Revue de France* ; décembre 1896, janvier, février, mars et avril 1897).

Émile Deshays, *La genèse de Madame Bovary* (*Revue illustrée*, 1er septembre 1897).

G. Dubosc, *Les origines de Madame Bovary* (*Journal de Rouen*, 22 novembre 1890).

G. Dubosc, *Même sujet, ibid.*, 1er novembre 1897. — *Même sujet, ibid.*, 17 mars 1905. — *Même sujet, L'Éclair*, 2 décembre 1904.

Albert Cim, *Le dîner des gens de lettres* (in-16, Flammarion, 1903, p. 167 à 169).

René Bures, *La vraie Bovary. Le Matin*, décembre 1907.

Annales Romantiques, numéros d'octobre et novembre 1904.

Mercure de France, numéros du 1er janvier et du 15 mars 1905.

Intermédiaire des chercheurs et des curieux : — 1° — 30 septembre 1894 (p. 321) et 10 novembre 1894 (p. 502) : sur une lettre inédite de Flaubert à Mme X... [Mme Schlesinger] relative à *Madame Bovary*.

— 2° — 28 février 1897 (p. 233), 10 avril 1897 (p. 467), sur la maison de Mme Bovary à Neufchâtel en Bray.

— 3° — 10 janvier 1899 (p. 25), 30 avril 1899 (p. 593). Résumé des controverses soulevées par les articles de MM. G. Rocher, Émile Deshays, etc.

— 4° — 20 novembre 1904 (p. 775), 20 décembre 1904 (p. 930), sur l'origine et le titre du roman de Flaubert.

A priori, deux hypothèses étaient possibles : ou il a conçu et créé de toutes pièces l'action de son roman, et ses personnages n'ont existé que dans son imagination; ou bien, au contraire, la réalité lui a fourni des modèles dont il a raconté les aventures vécues.

Or le témoignage de M. Du Camp ne laisse aucun doute : l'histoire d'Emma Bovary est vraie. L'auteur des *Souvenirs Littéraires* se montre très affirmatif sur les circonstances à la suite desquelles l'idée de ce livre serait entrée dans l'esprit de son ami; à l'en croire, c'est Bouilhet qui lui aurait conseillé le sujet, au lendemain de l'échec de la *Tentation de Saint Antoine* (1). Zola, le tenant peut-être de Flaubert, dit au contraire (2) que la lecture d'un fait-divers, dans un journal local, fut la source de son inspiration; cette opinion a été depuis rééditée par M. J. Claretie, sans d'ailleurs être justifiée par des arguments nouveaux (3). Mais peu importe : en admettant même que Du Camp se soit trompé en attribuant à Bouilhet la paternité du sujet (4), il reste toujours que l'intrigue est réelle et qu'il ne l'a point entièrement inventée.

On a donc reconstitué, avec une approximation très grande et une minutie remarquable de détails, ce drame anthentique de la vie de province : il eut pour héros un certain Eugène Delamarre (5), qui avait été interne à l'Hôtel-Dieu de Rouen sous

— 5° — 10 janvier 1905 (p. 38), 20 mars 1905 (p. 419), 30 mars 1905 (p. 484), 20 juin 1905 (p. 943), sur la vraie Mme Bovary.

— 6° — 10 décembre 1904 (p. 838), 20 décembre 1904 (p. 930) sur Yonville-l'Abbaye.

Chronique médicale : 1er novembre 1900 (p. 650 et suivantes) : « La clef de *Madame Bovary* : l'officier de santé Bovary et le pharmacien Homais ».

(1) *Souv. littér.*, I, 319.

(2) Zola, *Les Romanciers nationalistes*,

(3) Claretie, *La vie à Paris*, I, p. 132 et suivantes.

(4) Toutefois, étant donné que la véritable Mme Bovary s'est suicidée en mars 1848, comme nous le dirons plus loin, il n'y aurait rien d'impossible à supposer que Flaubert ait lu le fait divers dans un journal de Rouen, puisque la date de cet événement est un peu antérieure à l'époque où se place la lecture de la *Tentation de Saint Antoine.*

(5) M. Du Camp disait *Delaunay*; mais il est démontré que ce nom est inexact. M. Levallois et M. G. Rocher écrivent seulement *Eugène D...* De même l'article de l'*Intermédiaire* du 10 janvier 1899. M. René Bures, l'appelle à tort *LOUIS Dela-*

les ordres du docteur Flaubert. La famille de Gustave avait conservé avec Delamarre quelques relations, même après que celui-ci se fut installé comme officier de santé à Ry (canton de Darnétal), petit bourg normand accroupi au fond d'une vallée à quelques lieues de Rouen. Il épousa en premières noces, le 18 avril 1836, une femme que Flaubert, en la nommant Héloïse Dubuc, désigna, paraît-il, d'une très transparente façon (1). Cette première Mme Bovary mourut en 1838, et le 10 août 1839 (2) Delamarre épousait en secondes noces Véronique-Adelphine Couturier, dont le père était propriétaire fermier près de Blainville-Crevon, au lieu dit : le Vieux-Château (3). Grande liseuse de romans, aimant le luxe et la toilette, Adelphine en arriva vite, par désœuvrement, à tromper son mari. Elle prit d'abord pour amant un certain Louis Campion, qui habitait le château de Crescenville, non loin de Ry. Ce Campion émigra plus tard aux États-Unis pour tenter fortune, et, vers 1852, revint à Paris où il se suicida en plein boulevard. C'est le Rodolphe Boulanger du volume (4). Puis Adelphine devint la maîtresse d'un clerc de notaire, nommé Bottet, qui mourut en 1890 à Beauvais. Enfin, de chute en chute et d'emprunts en emprunts tombée dans la misère et l'abandon, elle s'empoisonna, le 6 mars 1848, avec de l'arsenic. Elle laissait une fillette nommée Alice.

On est parvenu de même à retrouver les originaux de tous les personnages secondaires (5) qui connurent Adelphine Cou-

---

marre. L'article des *Annales romantiques* (octobre-novembre 1904) le dit né au Mesnil-Esnard (canton de Boss, Seine-Inférieure). Ce doit être une erreur, le nom de Delamarre ne figurant pas sur les registres de la mairie de cette commune. Ce Delamarre était le parrain du journaliste Chincholle (cf. Albert Cim, *op. cit.*, et *Intermédiaire*, 10 janvier 1905).

(1) Dit M. G. Rocher.

(2) Cette date est indiquée par M. Rocher. M. René Bures indique 1843.

(3) Adelphine était née à la Rue-Saint-Pierre, le 17 février 1821. Elle s'est seulement mariée à la ferme du Vieux-Château. Sa mère se nommait Martine-Madeleine-Véronique Leroux.

Ces renseignements m'ont été communiqués par M. le maire de Ry d'après les registres aux actes de l'état civil de cette commune.

(4) Il y a d'ailleurs discussion sur l'identité de Rodolphe. Voir *Intermédiaire*, 28 février et 10 avril 1897, 10 janvier et 30 avril 1899.

(5) M. G. Rocher accorde que le personnage de Charles Bovary est imaginé, mais, ajoute-t-il, c'est le seul de tout ce roman.

turier et furent témoins de ses aventures : Homais se nommait Jouanne, l'abbé Bournisien, l'abbé Lafortune; le docteur Canivet était fils d'un médecin de Saint-André-sur-Cailly (à quelques kilomètres de Ry); il mourut en 1872. Lheureux et Binet ont existé, et même Hivert, le conducteur de la diligence (1). Il n'est pas jusqu'à l'aveugle de la côte du Bois-Guillaume qui n'ait eu dans la réalité son représentant. Je cite ces renseignements sans m'y arrêter, pour montrer jusqu'à quel degré on a voulu pousser la comparaison.

L'état civil des gens ainsi determiné, il fallait savoir d'où Flaubert avait tiré leurs noms. Et les réponses les plus fantaisistes ont été proposées, quoiqu'il ait pris soin de révéler lui-même la manière dont il s'y était pris, au moins pour former le mot Bovary (2). Puis on a cherché à situer géographiquement les lieux décrits dans son roman, et de nouvelles discussions ont surgi à ce propos. Maintenant on montre aux touristes, aussi bien à Tostes qu'à Ry et qu'à Neufchâtel-en-Bray, la maison de Mme Bovary. Mais c'est une invention récente, con-

---

(1) M. E. Deshays, *op. cit.*, et *Intermédiaire* du 20 mars 1905.

(2) Lettre à Mme Hortense Cornu (mars 1870). Cette lettre très importante ne figure pas dans la *Correspondance de Flaubert*; mais on a pris soin de la reproduire dans la *Correspondance entre Georges Sand et Gustave Flaubert* (Calmann-Lévy in-12, 1904, p. 207).

Dans cette lettre Flaubert dit qu'il a inventé le nom de Bovary en dénaturant celui de Bouvaret, et qu'il a découvert seulement cinq ans plus tard qu'un médecin militaire résidant alors en Afrique, se nommait Bovaries. M. Du Camp laisse entendre (*Souv. littér.*, I, 352) que Flaubert trouva ce nom *par hasard*, pendant son voyage en Orient. M. G. Rocher n'admet pas ce hasard et explique le mot Bovary par l'alliance de Bouvard, Bovard (hôtelier que Flaubert aurait connu au Caire) et de Ry, village où était installé Delamarre. On a enfin retrouvé à Rouen l'existence d'une famille Bovèry dont le père était chef d'orchestre. (Voir l'*Intermédiaire* du 20 décembre 1904 et le *Colibri* du 26 septembre 1841 sous la rubrique « spectacles »).

Le nom de Homais serait réel. En fait il y avait encore à Rouen, il y a quelques années, un Homais; voir dans le *Précis analytique* des travaux de l'Académie de Rouen, année 1884-1885 (Rouen in-8, 1886 p. 9) son discours de réception. M. Deshays croit que Hivert est, avec un petit changement, l'anagramme de Thérin, nom que portait *réellement* le conducteur de la diligence de Ry à Rouen au moment où y habitait Mme Delamarre.

Par le même procédé M. Deshays rapproche *Rieule* et *Lieure*, nom *véritable* du petit ruisseau qui passe à Ry.

temporaine à peu près des premières enquêtes faites dans le pays sur les origines du livre ; les journalistes en ont les premiers appris l'existence aux habitants, qui se sont empressés de la faire reproduire en cartes postales.

En somme, toutes les recherches entreprises jusqu'ici semblent inspirées par le désir d'identifier à la fois, d'une façon complète, les personnages et les paysages : on veut à tout prix confirmer les premières indications fournies par M. Du Camp, et en fait leur exactitude est aujourd'hui chose acquise.

Mais encore convient-il de ne pas exagérer. Tous les curieux qui se sont attaqués à ce problème sont tombés dans une erreur commune : sur les résultats toujours approximatifs et particuliers de leurs travaux, ils ont cru pouvoir appuyer la solution d'une question de principe très générale; et ce faisant ils ont complètement faussé la portée de leurs découvertes.

Il paraît certain que Flaubert a bien puisé dans la réalité les principaux éléments de son sujet; action et acteurs, décor et entourage, il se trouvait à même d'étudier l'ensemble sur le vif, et il est même très possible qu'il ait personnellement connu plusieurs des individus mêlés à l'histoire dont l'ancien interne de son père fut la triste victime.

Mais à cela doit se borner l'assimilation. Le sophisme consiste au contraire à dégager de telles prémisses une conclusion prématurée qui les dépasse. Quel usage veut-on faire des renseignements ainsi obtenus? On paraît les destiner à prouver préremptoirement que l'auteur s'est contenté de reproduire fidèlement un fait authentique et qu'il a représenté tels quels ses modèles, agissant dans son roman comme ils avaient agi dans la vie, avec leur caractère, leurs gestes, leurs habitudes, leur langage propre. Je dirai plus, c'est pour arriver implicitement à une telle démonstration qu'on s'efforce de multiplier les rapprochements vraisemblables, de comparer les dates, de retourner les noms pour y découvrir des anagrammes; on espère que la vérification des détails matériels une fois faite, rien ne s'opposera plus à l'idée qu'il a copié en tout, servilement, la réalité.

Mais s'il en est ainsi ces recherches, intéressantes par elles-

mêmes, risquent de devenir rapidement inutiles et dangereuses. Elles ont leur valeur à titre documentaire; mais elles ne peuvent suffire à déterminer la conception d'art dont *Madame Bovary* est la mise en œuvre. Nous connaissons celle-ci; nous savons que Flaubert voulait exprimer dans ses écrits une vérité typique, non anecdotique, générale, non particulière, et qu'il ne jugeait pas l'observation d'individus isolés suffisante pour y parvenir. Eût-on en main tous les éléments nécessaires pour suivre au jour le jour la vie d'Adelphine Couturier, et quand même les incidents de son existence coïncideraient rigoureusement avec ceux que le romancier nous a racontés, on n'aurait donc encore rien appris sur la façon dont il a bâti et décrit le caractère et les aventures d'Emma Bovary. C'est là que gît tout le problème; il est pratiquement insoluble, car il faudrait d'abord avoir fait directement, du caractère de Mme Delamarre, une analyse aussi approfondie qu'est celle du caractère d'Emma, et ensuite discuter les deux pour préciser les analogies. Mais théoriquement, nous pouvons en prévoir le résultat : à moins de s'être mis en contradiction flagrante avec lui-même, Flaubert n'a pu croire que la fille d'un fermier de Blainville-Crevon représentât, à elle seule, le *type* de la femme sentimentale et romanesque, ni le pharmacien de Ry, à l'enseigne du Lion d'or, le *type* du bourgeois d'intelligence moyenne et prétentieuse; et par suite ce n'est pas d'eux seuls qu'il s'est inspiré. Il a bien pu leur emprunter quelques singularités physiques, quelques traits de caractère. Mais dans l'ensemble leur psychologie reste le produit intégral de son imagination qui a combiné des détails réels observés un peu partout, rejeté les uns pour en inventer d'autres à la place, échafaudé des situations, deviné des sentiments conformes aux événements et déduit de ceux-ci leurs conséquences logiques dans l'esprit de ses héros. S'il est exact qu'il ait pris pour point de départ les aventures vraies de personnes vivantes et qu'il en ait respecté les données essentielles, il n'est du moins parvenu à animer ses créations que par un travail d'induction et de généralisation pour lequel le spectacle de la réalité ne pouvait plus lui servir

de guide. *Mme Bovary* n'est pas, comme *Renée Mauperin* ou *Manette Salomon*, un livre composé en grande partie de notes juxtaposées. Le procédé de notre auteur diffère de celui des Goncourt. Ces derniers mettent immédiatement à profit des centaines d'observations particulières prises sur des individus rencontrés au hasard de la vie quotidienne : ils paraissent donc suivre de très près la réalité, et leurs personnages donnent bien davantage l'illusion d'avoir été calqués sur des originaux existants; Flaubert au contraire a imaginé d'abord entièrement la silhouette de ses acteurs, conforme aux conditions d'existence qu'il leur attribuait et au rôle qu'il voulait leur faire jouer; c'est *a priori* qu'il a fixé leurs opinions, leur physionomie, leur tour d'esprit, mettant un lien continu et nécessaire entre les diverses manifestations de leurs caractères; et l'expérience n'est venue qu'ensuite, à titre de contrôle. Autrement dit ses observations antérieures ont subi, avant d'être transcrites dans son roman, tout un travail de mise au point dans lequel il a cessé de suivre pas à pas la réalité pour broder sur son canevas.

Aussi est-il fondé à nous dire, par exemple : « Mme Bovary n'a rien de moi. C'est une histoire totalement inventée » (1). Cette affirmation n'est nullement démentie par les documents mis au jour grâce aux soins de M. G. Rocher ou de M. G. Dubosc. Flaubert dans cette phrase d'une de ses lettres rend parfaitement compte de sa manière. Il s'est défendu à plusieurs reprises (2) d'avoir trouvé dans un petit village de sa province normande la véritable Emma Bovary; et bien que nous sachions aujourd'hui qu'Emma et Adelphine Couturier sont une seule et même personne, nous devons cependant lui donner raison, au nom des principes esthétiques formulés dans la *Correspondance*, à l'encontre desquels il n'a pu aller lui-même. Ce n'est pas le désir d'égarer les recherches qui l'a engagé à dissimuler ensuite ses modèles : c'est la conscience d'avoir mis dans ses personnages autre chose, que ses modèles ne lui fournissaient pas, de

(1) *Corresp.*, III, 79 (à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857).
(2) Voir encore la lettre à Mme Hortense Cornu, citée plus haut.

les avoir conçus en dehors de la réalité pour représenter des types et non des individus. A cet égard, une lettre du 4 juin 1857 précise bien ses intentions. Elle fut adressée à M. C..... (des Ardennes) qui l'avait interrogé sur les origines de son roman (1). Sans doute rien ne l'obligeait à informer un inconnu des aventures d'Eugène Delamarre : on comprendrait qu'il ait eu le scrupule de ménager les susceptibilités de Mme Flaubert, en ne livrant pas au public le nom d'un malheureux homme qu'elle avait reçu à sa table et qui avait été l'élève de son mari. Mais je suis tenté d'accorder une grande importance à cette lettre dont les dernières lignes, en rappelant le principe sur lequel reposait toute sa méthode, contiennent les raisons très explicites de toutes ses dénégations.

Croisset près Rouen,
4 juin 1857.

Monsieur,

La lettre flatteuse que vous m'avez écrite me fait un devoir de répondre franchement à votre question.

Non, Monsieur, aucun modèle n'a posé devant moi, Mme Bovary est une pure invention. Tous les personnages de ce livre sont complètement imaginés et Yonville-l'Abbaye lui-même est un pays qui n'existe pas, ainsi que la Rieule, etc... Ce qui n'empêche pas qu'ici, en Normandie, on ait voulu découvrir dans mon roman une foule d'allusions. *Si j'en avais fait, mes portraits seraient moins ressemblants parce que j'aurais eu en vue des personnalités et que j'ai voulu au contraire reproduire des types.*

C'est une des plus douces joies de la littérature, Monsieur, que d'éveiller ainsi des sympathies inconnues. Recevez donc toute l'expression de la mienne, avec mes salutations.

G. F.

En résumé, la question des origines de *Madame Bovary* fût-elle complètement élucidée, jamais on n'y trouvera le moyen d'établir qu'il n'a pas tiré de son cerveau les caractères, merveilleusement et logiquement agencés, de ses personnages. Comment s'y est-il pris pour réaliser ces créations? C'est un autre pro-

(1) J'ai publié cette lettre dans l'*Intermédiaire* du 20 juin 1905. Le destinataire, auquel je renouvelle ici tous mes remerciements pour la communication qu'il m'en a faite, m'a prié de taire son nom.

blème dont la discussion ne pourrait être soutenue qu'avec le texte de son volume sous les yeux et en dégageant de celui-ci les applications successives des idées théoriques que nous avons précédemment exposées. Ce qui, à mon sens, explique le mieux la façon dont l'ouvrage a été composé et fait davantage apprécier ses beautés, c'est la conception d'Art qui lui a donné naissance. Mais dans un roman psychologique, l'intrigue est peu de chose comparée à la description des sentiments et au portrait moral des acteurs. Il peut être curieux de savoir que Flaubert a trouvé dans la réalité un scénario tout fait. Nous sommes reconnaissants à ceux qui nous en apportent les preuves positives. Mais leur démonstration n'a guère d'autre intérêt.

Néanmoins elle confirme une idée que suggéraient déjà les *Souvenirs littéraires* de M. Du Camp. En choisissant ce sujet il s'obligeait en quelque sorte à ne pas dépasser les limites de la vraisemblance : le milieu où se déroulent les événements était si voisin de lui, la condition sociale des personnages si médiocre, les faits si ordinaires, que toute poétisation de la réalité eût été ridicule. Par suite le *lyrisme* devenait impossible sur ce terrain, où rien n'était propre à exciter son enthousiasme et à satisfaire ses goûts. Tout écart d'imagination se trouvait d'avance réprimé par un rappel constant aux données réelles. Autant le thème de *Saint Antoine* convenait à son tempérament outrancier, autant celui de *Madame Bovary* s'opposait à ses instincts. Vouloir retracer les infortunes conjugales d'un pauvre officier de santé exerçant à Yonville l'Abbaye vers 1845 c'était donc avant tout faire le sacrifice de ses préférences, reléguer sa personnalité à l'arrière-plan et s'imposer une dure contrainte.

Elle répondait, on s'en souvient, aux observations et aux conseils de Bouilhet après la lecture de la *Tentation*. Mais il ne tarda pas à souffrir cruellement de l'avoir acceptée. Le deuxième volume de la *Correspondance*, où l'on peut suivre jour par jour les progrès de son travail, n'est guère qu'un long exposé de ses plaintes et de ses cris de révolte.

On lit par exemple :

« Ce livre, tout en calcul, en ruses de style, n'est pas de mon sang, je ne le porte point dans mes entrailles, je sens que c'est une chose voulue, factice... » (1). Plus loin : « *Bovary* aura été un tour de force inouï dont moi seul aurai jamais conscience. Sujet, personnages, effets, etc..... tout est hors de moi..... Je suis en écrivant ce livre comme un homme qui jouerait du piano avec des balles de plomb sur chaque phalange (2). — Pourquoi ai-je, sur ce livre, des inquiétudes comme je n'en ai jamais eu sur d'autres? Est-ce parce qu'il n'est pas assez dans ma voie naturelle?.... (3). — Je hais la poésie bourgeoise, l'art domestique, quoique j'en fasse; mais c'est bien la dernière fois par exemple. Au fond cela me dégoûte... de l'air, de l'air!... (4). — Toute ma semaine passée a été mauvaise, je me suis tordu dans un ennui et un dégoût corsé..... La vulgarité de mon sujet me donne parfois des nausées » (5).

On n'en finirait pas avec les citations de ce genre qui toutes expriment sa répulsion pour des personnages « du dernier commun », son horreur « du milieu où il trempe et de la couleur qu'il lui faut peindre » (6). Pendant six années il a traversé ainsi une succession de découragements terribles et d'ardeurs passagères, s'obstinant malgré tout à poursuivre. Tantôt il annonçait à Louise Colet : « Depuis samedi j'ai travaillé de grand cœur, d'une façon débordante (7). — Me sentant ce matin en grande humeur de style, j'ai empoigné ma *Bovary* et j'ai esquissé trois pages dans mon après-midi. Quel miracle ce serait pour moi d'écrire seulement deux pages dans une journée » (8). Mais dans la lettre suivante nous le trouvons plus que jamais rebuté par l'ingratitude de sa besogne : « Il y a de quoi se casser la tête contre les murs. Ce livre, au point où j'en suis, me torture tellement

(1) *Corresp.*, II, 224 (1853).
(2) *Ibid.*, II, 128 (1852).
(3) *Ibid.*, II, 149 (1852).
(4) *Ibid.*, II, 225 (1853).
(5) *Ibid.*, II, 275 (1853).
(6) *Ibid.*, II, 63 (1er janvier 1852).
(7) *Ibid.*, II, 156 (1852).
(8) *Ibid.*, II, 243 (1853).

(et si je trouvais un mot plus fort je l'emploierais) que j'en suis parfois malade physiquement. Voilà trois semaines que j'ai souvent des douleurs à défaillir ; d'autres fois ce sont des oppressions ou des envies de vomir à table. Je crois aujourd'hui que je me serais pendu avec délices ! Quelle sacrée mauvaise idée j'ai eue de prendre un sujet pareil ! Ah ! je les aurai connues, les affres de l'Art » (1).

A mesure qu'il avançait, à mesure surgissaient les difficultés. Il lui fallait d'abord éviter un double écueil : le lyrisme et la vulgarité. « Toute la valeur de mon livre, s'il en a une, sera d'avoir su marcher droit sur un cheveu suspendu entre ce double abîme » (2). Son tempérament l'inclinait à poétiser, tandis que la vérité du sujet le ramenait sans cesse à des spectacles prosaïques et à des situations triviales. Puis, en vertu de sa théorie de la transposition des sentiments, il avait à chaque instant besoin de surmonter son dégoût pour se mettre dans « la peau de personnages antipathiques » et exprimer leurs émotions, sans qu'on pût soupçonner de sa part une intention ironique ou malveillante. « Songe donc, écrivait-il un jour, voilà six mois que je fais de l'amour platonique, et en ce moment je m'exalte catholiquement et j'ai envie d'aller à confesse (3). » Enfin la matière ne comportait par elle-même aucun de ces grands éclats de style qui le ravissaient, qui l'avaient si bien emporté, et si loin, dans *Saint Antoine*. « Les grandes tournures, les larges et pleines périodes se déroulant comme des fleuves, la multiplicité des métaphores, tout ce que j'aime enfin n'y sera pas » (4). Son travail se compliquait encore : car il devait respecter une forme profondément littéraire sous peine d'être banal — « et comment

(1) *Ibid.*, II, 339 (1853). Comparez ce passage d'une autre lettre : « Le commencement de la semaine a été mauvais. Maintenant ça reva, mais pour retomber bientôt sans doute. J'ai toujours ainsi des hauts et des bas ; la fétidité du fond, jointe aux difficultés de la forme, m'accable quelquefois ; mais ce livre, quelque mauvais qu'il puisse être, sera toujours une œuvre d'une rude volonté » (*Ibid.*, II, 209 ; 1853).

(2) *Ibid.*, II, 84 (juillet 1852).

(3) *Ibid.*, II, 199 (1853).

(4) *Ibid.*, II, 244 (1853).

faire du dialogue trivial bien écrit? » — et d'autre part il fallait demeurer dans la note triviale pour conserver au roman toute son ampleur. Une déviation d'une ligne pouvait donc lui faire manquer le but (1). Ajoutez enfin le prodigieux labeur matériel de corrections, de ratures, qui lui faisait écrire 500 pages pour en conserver 120 (2), peiner deux grands mois pour en rédiger 27 (3), et vous comprendrez la sincérité de ses doléances et l'étendue de son accablement.

« *Madame Bovary* a été un exercice utile auquel il a voulu résolument se condamner ». Tout confirme donc la parfaite justesse de cette opinion d'un critique contemporain (4). Il n'y a pas lieu d'insister davantage car la simple lecture de ses lettres en donne la meilleure démonstration. Mais il faut retenir la raison de ses inquiétudes et des angoisses : c'est qu'en composant ce livre il agissait à l'encontre de ses tendances innées et, si l'on peut dire, s'appliquait à chanter en dehors des registres de sa voix. Jamais sa personnalité ne lui avait été plus inutile. « Ce qui m'est naturel à moi, avouait-il, c'est le non-naturel pour les autres, l'extraordinaire, le fantastique, la hurlade » (5). Le lyrisme, dominant au fond de son caractère et développé pendant toute sa jeunesse, les grands vols d'aigle auxquels jusqu'alors s'était essayé son talent, se trouvaient non seulement exclus par le genre de l'ouvrage, mais volontairement combattus au nom de l'Art par la nécessité de reproduire fidèlement et d'une manière impassible la réalité. C'est la preuve irrécusable de la discipline à laquelle il avait dû se soumettre pour parer aux défauts où risquait de l'entraîner la trop grande liberté de son imagination. Abandonné à lui-même, peut-être n'aurait-il point écrit une *Madame Bovary* telle que nous la possédons : du moins la transition n'aurait pas été aussi brusque, et

(1) *Corresp.*, II, 132 (1852).
(2) *Ibid.*, II, 102 (1852).
(3) *Ibid.*, II, 145 (1852).
(4) M. Pellissier, article sur Flaubert, dans l'*Histoire de la littérature française* de Petit de Julleville, tome VIII, p. 168 et suivantes.
(5) *Corresp.*, II, 199 (1853).

sans les conseils de Bouilhet, sans l'échec de la *Tentation*, il est vraisemblable que son passage définitif au naturalisme eût été retardé longtemps. Quand on se rend compte de l'effort extraordinaire que lui a coûté le renoncement à sa première manière littéraire et des difficultés éprouvées à suivre la seconde, on est bien forcé de reconnaître que cette dernière n'a pas été chez lui spontanée et qu'en l'adoptant, en modifiant son idéal artistique pour en chasser le lyrisme, il a obéi beaucoup plus à la raison qu'à ses sentiments et à son instinct.

Aussi bien, pendant qu'il accomplissait cette « clownerie », comme il l'appelle, voyons-nous souvent sa nature intime se révolter contre une telle entreprise. « Ça aura été une rude gymnastique, disait-il, mais je prendrai ma revanche; que je trouve un sujet dans *ma soif* et j'irai loin » (1). A peine revenu de son voyage d'Orient, où il avait beaucoup réfléchi à la manière de rendre son sujet, il s'était mis à la tâche (2); et dès les débuts la nécessité de se dominer lui-même lui était apparue comme le plus pénible des supplices; l'habitude « d'être débraillé dans ses autres livres » s'opposait d'autant à son désir « d'être boutonné et de suivre dans celui-là une ligne géométrique » (3). Tout en l'écrivant, il se rappelait « les beaux temps de *Saint Antoine* » quand il n'avait qu'à laisser aller sa verve débordante (4). Plus il s'appliquait à serrer de près la réalité, plus il se sentait gagné à la fois par l'envie d'en dépasser le cadre, et la crainte d'être incité, malgré lui, à en déformer la vision exacte. « Je suis tourmenté par un besoin de métaphores. Je voudrais écrire tout ce que je vois, non tel qu'il est, mais transfiguré » (5). En même temps il rêvait déjà aux œuvres futures : le *Conte oriental*, dont l'idée le hantait depuis 1845, lui revenait à l'esprit par bouffées; il lui en arrivait « des

(1) *Corresp.*, II, 267 (7 juillet 1853). C'est Flaubert qui souligne.
(2) Novembre ou décembre 1851, d'après la lettre, *Corresp.*, II, 62 où il est pour la première fois question de son roman.
(3) *Corresp.*, II, 70 (janvier 1852).
(4) *Ibid.*, II, 72 (1er février (1852).
(5) *Ibid.*, II, 303 (août ou septembre 1853).

odeurs vagues qui lui mettaient l'âme en dilatation » (1). Il devinait bien que *Madame Bovary* le dégoûterait pour longtemps des sujets à milieu commun, et qu'aussitôt ce travail formidable achevé, le fond de sa nature reprenant le dessus, il lui faudrait par réaction aborder un livre d'allure différente. Peu à peu cet espoir le réconforte, il y songe comme à la récompense de son labeur : « Moi aussi, s'écrie-t-il, j'en ferai, de l'Orient, dans dix-huit mois, et il faudra que celui de tous ces barbouilleurs-là (Enault) soit comme une gravure à côté d'une peinture » (2).

Ainsi voilà que nous retrouvons dans cette petite phrase, et dans bien d'autres qu'il serait fastidieux d'énumérer, le Flaubert d'autrefois, le romantique fasciné par le soleil de la Méditerranée, l'imaginatif « qui a des prurits d'épopée, qui voudrait de grandes histoires à pic et peintes du haut en bas » (3). Ce régime si sévère qu'il a volontairement observé pendant six années, n'a rien effacé des empreintes anciennes, gravées dans son esprit par tant d'influences de jeunesse ; le feu a couvé sous la cendre. Le lendemain du jour où il a envoyé à M. Du Camp le manuscrit de *Madame Bovary* pour la *Revue de Paris*, le 1er juin 1856, il reprend dans ses cartons la *Tentation de Saint Antoine*. Sans doute il corrige alors, comme nous l'avons vu, sa première rédaction et « biffe les mouvements extra lyriques ». Mais le fait seul d'être revenu à cette œuvre, où tout son lyrisme s'était épanché jadis, n'est-il point la preuve définitive que des deux *bonshommes* constituant sa personnalité, le premier n'était point mort en lui? L'autre avait bien paru prendre un moment toute la place; son effort pour faire abnégation totale de son « moi » avait si bien réussi que, sans ses lettres, nous ne connaîtrions rien de la lutte qu'il eut à soutenir contre lui-même. Mais grâce à la *Correspondance*, et sachant d'ailleurs tout ce que nous a révélé l'étude de son caractère jusqu'en 1850, nous ne pouvons plus douter à présent de la persistance en lui de ses tendances primitives.

(1) *Même lettre.*
(2) *Corresp.*, II, 238 (1853).
(3) *Corresp.*, II, 303 (août ou septembre 1853).

Le lyrisme de *Saint Antoine* traduit donc son tour d'esprit véritable mieux que l'impassibilité voulue et si péniblement respectée de *Madame Bovary*. Flaubert depuis son enfance n'a cessé d'être un idéaliste rebuté par les vulgarités de l'existence, toujours prêt à chercher dans les créations de l'Art un moyen d'échapper à la réalité, et par suite toujours incliné à considérer l'œuvre d'Art comme destinée à exprimer les aspirations vagues de son âme vers la Beauté. Son idéal a bien pu se modifier au cours des temps ; rejetant toute la sentimentalité personnelle de ses premiers opuscules, il a bien pu concevoir que la véritable Beauté résidait plutôt dans l'*idée* que dans l'*émotion*, et sur ce point essentiel se séparer des Romantiques, bâtir son système et se donner une attitude tout opposée à la leur ; il restait selon le mot de Banville « de ceux pour qui la vie réelle est une fiction et qui se croient toujours déguisés tant qu'ils ne portent pas, comme c'est leur droit, des vêtements d'or et des pierreries ». C'est à l'auteur des *Mémoires d'un fou* et du *Chant de la Mort* que fait ici allusion le poète des *Stalactites* ; sur celui-là l'éclat des couleurs, l'harmonie des formes, la sonorité des phrases exerçaient un attrait irrésistible ; le décor des pays lointains et des époques disparues le poursuivait de son troublant mirage : au contraire le cadre de son entourage immédiat n'offrait à ses yeux que grisailles et inélégances. Il aimait, il a aimé toute sa vie s'affranchir de son temps et de son milieu, évoquer des visions merveilleuses, s'abandonner au caprice de ses rêves. Éclairé pourtant sur les dangers qu'il y avait, au point de vue de la vérité artistique, à céder trop passivement aux entraînements de sa nature, il s'était astreint à observer le monde réel et à le décrire fidèlement ; de tous les sujets possibles, il avait choisi et exécuté celui qui répondait le moins à ses préférences ; mais il se sentait toujours ramené, presque malgré lui, vers des conceptions plus vastes où rien n'arrêtait l'essor de son imagination et l'expansion de ses enthousiasmes.

La suite chronologique de ses romans fait encore mieux saisir la succession de ces deux courants divergents d'inspiration. Après avoir corrigé la *Tentation de Saint Antoine* et ébauché *Saint Julien*,

il commence en septembre 1857 *Salammbô*, afin, disait-il à Du Camp, « de pouvoir enfin gueuler tout à son aise » (1). Puis, ce livre étant terminé en avril 1862, après quelques semaines consacrées à un projet de féerie en collaboration avec Bouilhet (ce sera le *Château des Cœurs*), il aborde *L'Éducation sentimentale* comme pour remettre encore au pas et refréner son lyrisme par une étude attentive de la réalité. L'*Éducation* le conduit jusqu'au 16 mai 1869. Bouilhet meurt deux mois plus tard : il publie ses *Dernières chansons*, termine sa féerie, et de nouveau revient à *Saint Antoine* jusqu'en 1872 (2). Il commence ensuite *Bouvard et Pécuchet*, s'interrompt une première fois pour écrire *Le Candidat*, qui tombe à la troisième représentation le 8 ou 9 mars 1874. *Bouvard et Pécuchet*, repris aussitôt, est de nouveau abandonné en décembre 1875 pour la *Légende de saint Julien l'Hospitalier*. *Un cœur simple* s'intercale entre celle-ci et *Hérodiade* (juillet 1876). Enfin les *Trois contes* étant achevés en 1877, il revient à *Bouvard et Pécuchet* et ce livre le conduit jusqu'à sa mort.

Cette alternance régulière n'est-elle pas l'exacte répétition de celle que nous avons étudiée de la *Tentation* de 1849 à *Madame Bovary*? Mais je crois qu'on se tromperait en y voyant le signe d'une irrémédiable inquiétude d'esprit. Il n'était pas, quoiqu'en ait dit un des meilleurs écrivains de nos jours (3), « le géant au bon dos, le grand Christophe qui, s'appuyant péniblement sur un chêne déraciné, passa la littérature de la rive romantique à la rive naturaliste sans se douter de ce qu'il portait, d'où il venait et où il allait ». Il s'en doutait si bien, au contraire, que nous devons *Madame Bovary* à la conscience nette qu'il eut des tendances naturelles de son caractère et des formes instinctives

(1) *Souv. litter.*, II, 152.

(2) *Corresp.*, IV, 121 (5 octobre 1872). Le manuscrit porte comme dates : juillet 1870 ; 26 juin 1872. La *Tentation* ne fut publiée que deux ans plus tard, après de nouvelles corrections, notées par Flaubert sur la copie du manuscrit, qui fut ainsi révisé une quatrième fois.

(3) M. Anatole France, *La vie littéraire*, 3e série.

de son talent. Rapprochez les œuvres et les dates qui viennent d'être citées, vous verrez aussitôt qu'il y a eu dans sa vie d'artiste un élément puissant d'unité : la *Tentation de Saint Antoine* ; ce livre, dont *Smarh* était déjà le premier crayon, manifeste ainsi l'identité de son caractère depuis son adolescence jusqu'à sa vieillesse. Il répond au fond véritable et constant de sa nature ; seul il suffirait à démontrer que ce qu'il y a eu chez lui de naturaliste est acquis et procède de sa discipline sur lui-même.

CONCLUSION

Le but de ce travail aura été atteint si l'on garde en définitive, de la vie de Flaubert avant 1857, l'impression d'unité que j'ai essayé de mettre en lumière aux dernières pages du chapitre précédent. Mieux que toutes ses affirmations violentes, les confidences très franches qui parfois lui échappent, ses révoltes, le tableau de ses luttes avec lui-même, trahissent l'aspect primitif et durable de sa personnalité. Que cet impulsif, toujours vibrant, ait eu d'exceptionnelles aptitudes pour le rôle d'observateur minutieux et d'analyste subtil, ses romans le prouvent assez. Mais on ne saurait admettre qu'il ait été amené à cette attitude par ses goûts et par ses préférences, quand on a constaté combien il a souffert de s'y réduire. Entraîné par son tempérament dans une voie bien déterminée, il a voulu en suivre une autre. Il s'est forgé artificiellement une nature opposée à celle que peut-être l'hérédité, et certainement son éducation première, son entourage, les influences extérieures,

avaient façonnée en lui. Et le plus remarquable, c'est de voir que concurremment et alternativement il a développé ses facultés et exercé son talent, tantôt dans le sens de ses tendances originelles, tantôt à l'encontre de ces tendances. Il a employé toute sa jeunesse à « se faire manœuvrer l'âme comme un cavalier fait de son cheval, qu'il force à galoper à travers champs à coups d'éperons, à marcher à petits pas, à sauter les fossés, à courir au trot et à l'amble, le tout rien que pour s'amuser et en savoir plus » (1). S'être assujetti à peindre une réalité contraire à ses rêves, à traduire les platitudes des existences médiocres qui lui faisaient horreur, voilà ce qui, à intervalles réguliers dans la suite de ses ouvrages, marque le triomphe de sa volonté. « L'homme n'est rien, disait-il, l'œuvre est tout. » Cette simple phrase renferme la justification de sa vie entière et aussi l'explication de son martyre intellectuel. Sans doute il a trouvé parfois, dans son travail, les éléments de profondes jouissances. Mais en même temps son malheur est venu de ce qu'il s'obstinait à considérer la littérature comme une divinité jalouse, toujours avide de sacrifices; et l'idole a dévoré son serviteur. Muré depuis l'enfance dans le cercle étroit d'une adoration fanatique, il y est demeuré enfermé pour le restant de ses jours : s'il n'a jamais renié ses dieux, du moins, à ses heures de clairvoyance, il n'a pas hésité à les maudire. Combien de fois, répétant le cri d'une de ses premières défaillances, n'a-t-il pas nommé l'Art une chimère, « un fantôme sans nom qui brille et vous perd »? Cependant il a continué de marcher vers ce mirage avec l'énergie désespérée du voyageur pour qui scintille à l'horizon une petite lumière, seule et lointaine dans les ténèbres de la route; et la foi qu'il a gardée à un idéal ainsi placé au-dessus de lui-même, supérieur à ses intérêts et à ses propres satisfactions, l'a aidé à franchir tous les obstacles.

« N'en est-il pas, disait-il, de la vie d'Artiste ou plutôt d'une œuvre d'Art à accomplir, comme d'une grande montagne à

(1) *Corresp.*, II, 18 (15 décembre 1850).

escalader? Dur voyage et qui demande une volonté acharnée! D'abord on aperçoit d'en bas une haute cime; dans les cieux elle est étincelante de pureté, elle est effrayante de hauteur. Et elle vous sollicite cependant, à cause de cela même. On part, mais à chaque plateau de la route le sommet grandit, l'horizon se recule; on va par les précipices, les vertiges, les découragements; il fait froid! Et l'éternel ouragan des hautes régions vous enlève en passant jusqu'au dernier lambeau de votre vêtement; la terre est perdue pour toujours et le but sans doute ne s'atteindra pas. C'est l'heure où l'on compte ses fatigues, où l'on regarde avec épouvante les gerçures de sa peau. L'on n'a rien qu'une indomptable énergie de monter plus haut, d'en finir, de mourir. Quelquefois, pourtant, un coup de vent du ciel arrive, et dévoile à votre éblouissement des perfections innombrables, infinies, merveilleuses! à vingt mille pieds sous soi on aperçoit les hommes. Une brise olympienne emplit nos poumons géants et l'on se considère comme un colosse ayant le monde entier pour piédestal. Puis le brouillard retombe et l'on continue à tâtons! à tâtons, s'écorchant les ongles au rocher et pleurant dans la solitude. N'importe! mourons dans la neige, dans la blanche douleur de notre désir, au murmure des torrents de l'esprit et la figure tournée vers le soleil! » (1).

Cette page, que nous avons tenu à citer tout au long, résume à merveille la noblesse de son but, la rectitude de sa ligne de conduite et l'identité absolue de son effort. Faute d'avoir toujours bien compris que la passion exclusive de l'Art domine sa vie et met une harmonie profonde dans la complexité de son caractère (2), on a parfois mal interprété les particularités de celui-ci; on les a jugées absurdes et contradictoires, et l'on a été jusqu'à écrire que « cet homme énorme avait la logique d'un tremblement de terre » (3). Je crois au contraire que l'opposi-

(1) *Corresp.*, II, 318 (1853).

(2) Voir Paulhan, *Les Caractères*, p. 235 et suivantes. L'auteur, dans sa conclusion, prend précisément Flaubert comme exemple d'unité et d'harmonie psychologique.

(3) M. Anatole France, *La vie littéraire*, 3e série.

tion de ses théories artistiques et de ses sentiments reste le plus éclatant témoignage de la logique de sa pensée. N'exprime-t-elle pas, en effet, la force de sa conviction et la progression soutenue de son raisonnement? Il peut se faire que ses principes ne soient pas toujours vrais, ou que leur évidence n'éclate pas également à tous les yeux. Mais encore valaient-ils pour lui, puisqu'ils l'ont conduit à composer des chefs-d'œuvre. Et leur plus rare mérite, c'est encore de ne pas toujours correspondre à la pente naturelle de son tempérament; car, selon le mot très juste d'un critique (1), à l'ordinaire un artiste fait la théorie de son talent, c'est-à-dire qu'il érige ses instincts, ses capacités, ses goûts, ses sympathies en lois de l'Art. Ce n'est pas le cas de Flaubert; il n'a pas posé des règles pour s'autoriser à suivre ses instincts; il l'a fait au contraire pour se défendre contre eux, pour les rectifier et les compléter.

Son esthétique est donc une discipline, et ses romans demeurent avant tout les produits de sa volonté. Ils en portent d'ailleurs la marque; leur tenue impersonnelle et impassible laisse parfois deviner la contrainte qui a présidé à leur exécution. Mais n'était-ce pas là un inconvénient presque inévitable, et faut-il s'y arrêter, quand ils renferment en outre d'aussi impérissables beautés?

Aussi bien, on peut être tenté de se demander si Bouilhet eut tort ou raison de le mettre en garde contre sa prédisposition au lyrisme? Quels livres seraient sortis de sa plume, s'il ne s'était pas interdit à lui-même de s'abandonner à sa véritable nature? Sans l'échec de la *Tentation de Saint Antoine*, qui détermina un profond changement dans sa manière, aurait-il écrit *Madame Bovary*, et mériterait-il aujourd'hui d'être appelé le fondateur du naturalisme? Le doute est possible. Mais on ne saurait répondre à ces questions sans tomber aussitôt dans le domaine des conjectures les moins solides. L'affirmative fût-elle même prouvée, il suffirait encore d'avoir montré que par le désintéressement absolu de sa vie et par l'opiniâtreté de son labeur,

(1) Lanson, *Introduction aux pages choisies de Flaubert*, p. xxxv.

il reste une des plus grandes figures de notre histoire littéraire.

C'est une opinion assez répandue qu'il eut moins de génie que de talent; et bien qu'une telle distinction paraisse arbitraire, elle traduit cependant à peu près l'impression générale qui, pour bien des gens, se dégage de son œuvre. Il est probable qu'il n'aura jamais, au regard de la postérité, la stature de Balzac par exemple, ni *Madame Bovary* ou *L'Éducation sentimentale*, l'envergure de la *Comédie humaine*. Et pourtant quelle conception grandiose, quelle refléxion profonde révèlent la *Tentation de Saint Antoine* et *Bouvard et Pécuchet*? Personne ne songe plus à discuter sa valeur comme écrivain : il est le maître styliste de son époque. Mais ses romans, malgré tout, restent un peu en dehors du public; on n'y saisit pas tout d'abord ce débordement de vie, ce frémissement de la passion, cette chaleur d'expression qui crée entre le romancier et ses lecteurs un indissoluble lien de sympathie. Même quand il décrit les manifestations les plus ordinaires de l'existence, il semble toujours planer trop au-dessus de nos horizons. Un excès d'Art, un goût trop délicat, un sentiment trop vif et trop scrupuleux de la Beauté sont en réalité les seules causes de cet éloignement; il est victime de sa propre méthode, puisque son désir de ne rien laisser connaître de lui-même a rendu le plus souvent son « moi » incompréhensible, ou l'a fait apprécier incomplètement. C'est pourquoi il convient, avant de prétendre formuler sur son compte un jugement définitif, d'étudier son tour d'esprit et son caractère là où ils se sont manifestés sans réserves. Sa *Correspondance* le réhabilite aux yeux de ceux que déconcerte d'abord la concision impersonnelle de ses autres écrits. Tout un monde d'idées s'y trouve agité, sur tous les sujets : on y découvre une largeur de vues comparable à celle des plus vastes intelligences du siècle. Et surtout ces lettres montrent, à côté de l'artiste merveilleux, un homme capable de souffrances et de joies, d'amour et de haine, sensible à la douceur et à la pitié, et d'une bonté qui ne s'est jamais démentie. C'est lui qu'à travers le défilé des années, des circonstances, nous avons essayé de suivre; les événements de sa biographie nous ont aidé à saisir les variations

de son humeur et le développement de ses théories. Ce second personnage, volontairement tenu caché, sert de repoussoir au premier et le place en pleine lumière, comme dans un tableau achevé les fonds mettent en valeur les premiers plans. De sorte qu'en fin de compte, ses grands éclats de voix, ses ironies cinglantes, ses indignations injustifiées, ses enthousiasmes et ses défaillances, tous les défauts et toutes les qualités qu'il a dû dominer en lui et dont seule la *Correspondance* pouvait nous instruire, renforcent encore notre admiration pour la sérénité hautaine de ses œuvres.

APPENDICE

I

Une leçon d'histoire naturelle : genre *Commis* (1837)

Cet article, composé par Flaubert à seize ans, a paru dans *Le Colibri* du 30 mars 1837. C'est à notre connaissance, de tous les écrits antérieurs à *Madame Bovary*, le seul qui ait été imprimé du vivant de l'auteur. On trouvera dans la *Leçon d'histoire naturelle* une « physiologie » tout à fait dans le goût de l'époque. Mais le grand intérêt de ce morceau est, semble-t-il, de révéler chez lui, pour le temps de sa jeunesse, un esprit tout différent de celui dont *Smarh* ou le *Chant de la Mort* sont inspirés. Ici prédominent le sens de l'observation, la recherche du détail caractéristique ; c'est déjà l'œuvre d'un naturaliste bien plutôt que d'un romantique uniquement guidé par son imagination. Enfin le choix même du sujet reste une indication psychologique ; les critiques ironiques mêlées à la description trahissent bien son instinctif mépris de la bêtise bourgeoise. En un mot son Commis semble par instants l'ébauche timide, mais déjà reconnaissable, de Bouvard ou de Pécuchet.

*
* *

Depuis Aristote jusqu'à Cuvier, depuis Pline jusqu'à M. de Blainville, on a fait des pas immenses dans la science de la nature. Chaque savant est venu apporter à cette science son contingent d'observations et d'études ; on a voyagé, fait des

découvertes importantes, tenté de périlleuses excursions, d'où l'on n'a rapporté le plus souvent que de petites fourrures noires, jaunes ou tricolores ; et puis l'on était bien aise de savoir que l'ours mangeait du miel et qu'il avait un faible pour les tartes à la crème.

Ce sont de bien grandes découvertes, je l'avoue. Mais aucun homme n'a encore songé à parler du *Commis*, l'animal le plus intéressant de notre époque.

Aucun sans doute n'a fait des études assez spéciales, n'a assez médité, assez vu, assez voyagé pour pouvoir parler du Commis avec ample connaissance de cause.

Un autre obstacle se présentait : comment classer cet animal ? car on a hésité longtemps entre le bradype, le hurleur et le chacal.

Bref, la question resta indécise, et on laissa à l'avenir le soin de résoudre ce problème avec celui de découvrir le principe du genre chien.

En effet il était difficile de classer un animal aussi peu logique dans sa complexion. Sa casquette de loutre faisait opiner pour la vie aquatique, ainsi que sa redingote à longs poils bruns, tandis que son gilet de laine, épais de quatre pouces, prouvait certainement que c'était un animal des pays septentrionaux ; ses ongles crochus l'auraient fait prendre pour un carnivore, s'il eût eu des dents. Enfin l'Académie des sciences avait statué pour un digitigrade : malheureusement on reconnut bientôt qu'il avait une canne en bois de fer et que, parfois, il faisait des visites de jour de l'an en fiacre et allait dîner à la campagne en coucou.

Pour moi, que ma longue expérience a mis à même d'instruire le genre humain, je puis parler avec la confiance modeste d'un savant zoologue. Mes fréquents voyages dans les bureaux m'ont laissé assez de souvenirs pour décrire les animaux qui les peuplent, leur anatomie, leurs mœurs. J'ai vu toutes les espèces de Commis, depuis le Commis de barrière jusqu'au Commis d'enregistrement. Ces voyages m'ont entièrement ruiné et je prie mes lecteurs de faire une souscription pour un homme qui

s'est dévoué à la science et a usé pour elle deux parapluies, douze chapeaux (avec leurs coiffes en toile cirée), et six ressemelages de bottes.

Le Commis a depuis 36 ans jusqu'à 60; il est petit, replet, gras et frais; il a une tabatière dite *queue de rat*, une perruque rousse, des lunettes en argent pour le bureau et un mouchoir de rouennerie.

Il crache souvent et lorsque vous éternuez il vous dit : « Dieu vous bénisse ». Il subit des variations de pelage suivant les saisons.

En été, il porte un chapeau de paille, un pantalon de nankin, qu'il a soin de préserver des taches d'encre en étalant dessus son mouchoir. Ses souliers sont en castor et son gilet en coutil. Il a invariablement un faux col de velours. Pour l'hiver c'est un pantalon bleu avec une énorme redingote qui le préserve du froid. La redingote est l'élément du Commis comme l'eau est celui des poissons.

Originaire de l'ancien continent, il est malheureusement très répandu dans nos pays. Ses mœurs sont douces : il se défend quand on l'attaque. Il reste le plus souvent célibataire et mène alors la vie de garçon. La vie de garçon ! C'est-à-dire qu'au café il dit « Mademoiselle » à la dame du comptoir, prend le sucre qui lui reste sur son plateau et se permet parfois le fin cigare de trois sous. Oh ! mais alors le Commis est infernal ! Le jour qu'il a fumé il se sent belliqueux, taille quatre plumes avant d'en trouver une bonne, rudoie le garçon de bureau, laisse tomber ses lunettes et fait des pâtés sur ses registres, ce qui le désole considérablement.

D'autres fois, le Commis est marié. Alors il est citoyen paisible et vertueux et n'a plus la tête chaude de sa jeunesse. Il monte sa garde, se couche à neuf heures, ne sort pas sans parapluie. Il prend son café au lait tous les dimanches matin, lit le *Constitutionnel*, *L'Echo*, *Les Débats* ou quelqu'autre journal de cette force.

Il est chaud partisan de la Charte de 1830 et des libertés de Juillet. Il a du respect pour les lois de son pays, crie « Vive le

roi ! » devant un feu d'artifice et blanchit son baudrier tous les samedis soir.

Le Commis est enthousiaste de la garde nationale ; son cœur s'allume au son du tambour et il court à la place d'armes, sanglé et étranglé dans son col, en fredonnant : « Ah quel plaisir d'être soldat ! »

Quant à sa femme, elle garde la maison tout le long du jour, raccommode les bas, fait des manchettes en toile pour son époux, lit les mélodrames de l'Ambigu et trempe la soupe ; c'est là sa spécialité.

Quoique chaste, le Commis a pourtant l'esprit licencieux et enjoué : car il dit « Ma belle enfant » aux jeunes personnes qui entrent dans le bureau. De plus il est abonné aux romans de Paul de Kock, dont il fait ses lectures favorites, le soir, auprès de son poële, les pieds dans ses pantoufles et le bonnet de soie noire sur la tête.

Il faut voir cet intéressant bipède au bureau, copiant des contrôles ! Il a ôté sa redingote et son col et travaille en chemise, c'est-à-dire en gilet de laine.

Il est penché sur son pupitre, la plume sur l'oreille gauche ; il écrit lentement, savourant l'odeur de l'encre qu'il voit avec plaisir s'étendre sur un immense papier ; il chante entre ses dents ce qu'il écrit et fait une musique perpétuelle avec son nez ; mais, lorsqu'il est pressé, il jette avec ardeur les points, les virgules, les barres, les « fins » et les paraphes. Ceci est le comble du talent. Il s'entretient avec ses collègues du dégel, des limaces, du repavage du port, du pont de fer et du gaz. S'il voit, à travers les épais rideaux qui lui bouchent le jour, que le temps est pluvieux, il s'écrie subitement : « Diable ! va y avoir du bouillon ! » Puis il se remet à la besogne.

Le Commis aime la chaleur, il vit dans une étuve perpétuelle. Son plus grand plaisir est de faire rougir le poële du comptoir. Alors il rit du rire de l'heureux ; la sueur de la joie inonde son visage, qu'il essuie avec son mouchoir, et en soufflant régulièrement ; mais bientôt, étouffant sous le poids du bonheur, il en peut retenir cette exclamation : « Qu'il fait bon ici ! » Et

quand il est au plus fort de cette béatitude, il copie avec une nouvelle ardeur. Sa plume va plus vite que de coutume, ses yeux s'allument, il oublie de remettre le couvercle de sa tabatière, et, emporté par l'ivresse, il se lève tout à coup de sa place et revient bientôt dans le sanctuaire, apportant dans ses bras une énorme bûche; il s'approche du poële, s'en écarte à diverses reprises, en ouvre la porte avec une règle, puis jette le morceau de bois en s'écriant : « Encore une allumette »! Et il reste quelques moments debout, la bouche béante, à écouter la flamme qui fait trembler le tuyau en rendant un bruit sourd et agréable.

Si par malheur vous laissez la porte ouverte en entrant dans le bureau, le Commis devient furieux, ses ongles se redressent, il gratte sa perruque, frappe du pied, jure, et vous entendez sortir d'entre les registres, les contrôles, les nombreux cahiers d'additions et de divisions, une voix glapissante qui crie : « Fermez la porte, corbleu; vous ne savez donc pas lire? Regardez l'avis qui est à la porte du comptoir ! La chaleur va s'en aller, mâtin! »

Ne vous avisez pas de l'appeler : Commis! Dites au contraire : Monsieur l'employé!

L'Employé a de longs ongles, et c'est un de ses plus doux passe-temps que de les gratter avec son grattoir. L'Employé apporte le matin son petit pain dans sa poche, ouvre son pupitre, prend sa casquette à larges bords verts et attend que le garçon lui ait apporté son déjeuner de beurre salé ou son fromage quotidien.

Lorsque le jour commence à baisser, l'Employé se réjouit fort de voir la porte du comptoir s'entr'ouvrir et de voir entrer la personne qui doit allumer les quinquets. Car le quinquet est pour le bureaucrate un long sujet de conversation, de distraction et une cause de dispute entre lui et ses semblables. A peine est-il allumé qu'il regarde si la mèche est bonne, s'il ne file pas; puis, quand il a haussé le bouton à une hauteur démesurée, lorsqu'il a cassé cinq ou six verres, alors il se plaint amèrement de son sort et dit souvent avec l'accent de la plus vive

tristesse, que la lumière lui blesse la vue; et c'est pour s'en préserver qu'il a cette énorme casquette qui étend son ombre sur le papier de son voisin. Le voisin déclare qu'il est impossible d'écrire sans y voir et veut lui faire ôter sa casquette. Mais le rusé Commis l'enfonce davantage sur ses oreilles, et il a soin de mettre la gorgette.

Il va tous les dimanches au spectacle, se place aux secondes ou au parterre; il siffle le lever de rideau et applaudit le vaudeville. Quand il est jeune, il va faire sa partie de dominos entre les entr'actes. Quelquefois il perd, alors il rentre chez lui, casse deux assiettes, n'appelle plus sa femme *mon épouse*, oublie Azor, mange avidement le bouilli réchauffé de la veille, sale avec fureur les haricots et puis s'endort dans ses rêves de contrôle, de dégel, de repavage et de soustractions.

J'ai dit, je crois, tout ce qu'il y a à dire sur le Commis en général, ou du moins je sens que la patience du lecteur commence à se lasser.

J'ai encore dans mes cartons de nombreuses observations sur les diverses espèces de ce genre, telles que le Commis de barrière, le Commis de rouenneries, le Commis douanier, — qui s'élève quelquefois jusqu'au rang de maître d'études, se lance dans la littérature et rédige des affiches et des feuilletons, — le Commis voyageur, l'Employé de mairie et mille autres encore.

Tel est le fruit ingrat des veilles de ma vie studieuse. Mais si des temps meilleurs se font plus tard sentir, si les orages politiques qui tendent à augmenter diminuent, eh bien! je pourrai alors reparaître sur la scène et publier la suite de ce cours de zoologie, immense échelon social qui s'étend depuis le Commis de barrière jusqu'au Caissier de l'agent de change.

II

Exemple des variantes de texte de *Par les Champs et par les Grèves*.

Édition Charpentier 1902, p. 80-81.

Entré dans l'intérieur, *on est* surpris, émerveillé par l'*étonnant* mélange des ruines et des arbres, la ruine faisant valoir la jeunesse verdoyante des arbres, et cette verdure rendant plus âpre la tristesse de la ruine. *C'est bien là* l'éternel et beau rire, le rire éclatant de la nature sur le squelette des choses ; *voilà bien* les insolences de sa richesse, la grâce *profonde* de ses fantaisies, les envahissements *mélodieux* de son silence.

Un enthousiasme grave *et songeur* vous prend à l'âme ; on sent que la sève coule dans les arbres et que les herbes poussent *avec la même force et le même rythme* que les pierres s'écaillent et que les murailles s'affaissent.

Un art sublime a arrangé, dans l'accord suprême des discordances secondaires, la forme vagabonde des lierres au galbe sinueux des ruines,

Manuscrit de la Bibliothèque de l'Institut, p. 95-96.

Entré dans l'intérieur, *vous êtes* surpris, émerveillé par le mélange des ruines et des arbres, la ruine faisant valoir la jeunesse verdoyante des arbres, et cette verdure rendant plus âpre la tristesse de la ruine. *Voilà bien* l'éternel et beau rire, le rire éclatant de la nature sur le squelette des choses, *toutes* les insolences de sa richesse, la grâce de ses fantaisies, les envahissements de son silence.

Un enthousiasme grave vous prend à l'âme ; on sent que la sève coule dans les arbres et que les herbes poussent *en même temps que* les pierres s'écaillent et que les murailles s'affaissent. Un art sublime a arrangé, dans l'accord suprême des discordances secondaires, la forme vagabonde des lierres au galbe sinueux des ruines, la chevelure des ronces au fouillis des pierres éboulées, la trans-

la chevelure des ronces au fouillis des pierres éboulées, la transparence de l'air aux saillies résistantes des masses, la teinte du ciel à la teinte du sol, *mirant leur visage l'un dans l'autre, ce qui fut et ce qui est. Toujours l'histoire et la nature révèlent ainsi, en l'accomplissant dans ce coin circonscrit du monde, le rapport incessant, l'hymen sans fin, celui de l'humanité qui s'envole et de la marguerite qui pousse, des étoiles qui s'allument et des hommes qui s'endorment, du cœur qui bat et de la vague qui monte. Et cela est si nettement établi à cette place, si complet, si dialogué, que l'on en . tressaille* intérieurement, comme si cette double vie fonctionnait en *nous-mêmes*, tant survient, brutale et immédiate, la perception de *ces* harmonies et de *ces* développements ; *car l'œil a aussi ses orgies et l'idée ses réjouissances.*

Au pied de deux grands arbres dont les troncs s'entrecroisent, un jour *vert coulant sur la mousse passe comme un flot lumineux et réchauffe toute cette solitude. Sur votre tête, un dôme de feuilles troué par le ciel qui tranche dessus en lambeau d'azur, vous renvoie une lumière verdâtre et claire qui, contenue par les murs, illu-*

parence de l'air aux saillies résistantes des masses, la teinte du ciel à la teinte du sol.....

(. . . . . .)

(. . . . . .)

et vous en tressaillez intérieurement, comme si cette double vie fonctionnait en *vous-même*, tant survient, brutale et immédiate, la perception de *ses* harmonies et la conscience de *ses* développements.

Au pied de deux grands arbres dont les troncs s'entrecroisent, un jour *verdâtre passe sur la mousse et le dôme des feuilles rabat sur vous une claire lumière qui, largement illumant tous ces débris, en épaissit les ombres et en dévoile les finesses*, etc....

mine largement tous ces débris, en creuse les rides, en épaissit les ombres, en dévoile toutes les finesses cachées, etc...

Comme il a été dit plus haut, on ne sait trop à qui attribuer ces variantes. L'édition Charpentier a été collationnée, m'a dit Mme Franklin-Grout, sur les brouillons mêmes de Flaubert; et il est certain cependant que celui-ci avait revu la copie exécutée en 1848. La seule hypothèse possible, c'est que lui-même, postérieurement à cette date, ait modifié le texte qui depuis sa mort servit à la publication des fragments de *Par les Champs et par les Grèves*. En tous cas il est à remarquer que son style, dans l'édition Charpentier, a plus d'ampleur et d'harmonie que dans la copie manuscrite de l'Institut où l'expression semble plus froidement concise, et moins habile en procédés descriptifs.

III

Fragments inédits de *Par les Champs et par les Grèves.*

A. — Fragments de Flaubert.

1° — *A propos d'une visite au Musée de Nantes.*

Nous avons été ensuite au Muséum d'histoire naturelle, maigre collection qui, je pense, n'est pas curieuse pour un savant, mais où il y a néanmoins une momie égyptienne debout, à côté de son cercueil peint — de coraux tout roses — des coquilles nacrées et des crocodiles suspendus au plafond. Il y a aussi, dans un bocal d'esprit de vin, deux petits cochons unis ensemble par le ventre, et qui, cabrés sur leurs pattes de derrière, relevant la queue et clignant les yeux, sont ma foi fort plaisants. Placés ainsi à côté de deux fœtus humains, de monstruosités analogues, ils en disent peut-être plus que beaucoup de nos œuvres; mais quel est celui qui saura voir, dans les manifestations irrégulières de la vie, les expressions multiples et graduées de cet art inconnu qui gît, dans son immobilité mystérieuse, au fond des océans, dans les profondeurs du globe, dans le foyer de la lumière, y variant les créations successives et perpétuant l'Être. Depuis six mille ans qu'il étudie, l'homme com-

mence peut-être à épeler la première lettre de cet alphabet qui n'a pas d'Oméga. Quand pourra-t-il lire une phrase?

Si ce qu'on appelle les monstruosités de la nature ont entre elles leurs rapports anatomiques, c'est-à-dire plastiques, et leurs lois physiologiques, c'est-à-dire nécessaires pour exister, pourquoi n'auraient-elles pas (partant de ce principe et dès lors nous plaçant dans ce monde qui paraît la négation du nôtre, et qui peut bien en être le corollaire), pourquoi donc tout cela n'aurait-il pas sa beauté aussi, son idéal? les anciens ne le croyaient-ils point? et leur mythologie est-elle autre chose qu'un univers monstrueux et fantastique, revêtu de formes impossibles à notre nature : et belles pourtant, tant elles sont justes en elles-mêmes et harmoniques l'une à l'autre. N'adorez-vous pas les cheveux glauques des naïades et la voix des syrènes, gouffre de mélodie qui faisait tourbillonner les navires? Qui est-ce qui n'a pas trouvé la Chimère charmante, aimé sa crinière de lion, ses ailes d'aigle qui bruissent et sa croupe à reflets verts? Ne croyez-vous pas, comme s'ils avaient vécu, aux satyres ricaneurs qui passaient leurs oreilles pointues derrière les bouquets de myrthe, et dont les pieds de bouc tombaient en cadence, la nuit, sur le gazon des jardins? Et ces êtres-là, pas plus que ceux de la nature, n'ont été créés par un homme, ni mis au monde en un jour. Comme les rochers, comme les fleuves, comme les mines d'or et comme les perles, ils ont sourdi lentement, goutte à goutte, se formant par couches successives, se produisant d'eux-mêmes et se tirant du néant par leur force interne. Nous les contemplons pareillement avec un ébahissement inquiet et rétrospectif, cherchant peut-être, au delà du souvenir, si avant notre vie, comme eux aussi, nous n'avons pas existé autrefois, si nos pensées n'ont pas cohabité dans une patrie commune avec ces pensées devenues formes, si le principe de notre forme à nous n'a pas couvé jadis, au sein de la chrysalide universelle, avec la graine des chênes et les sources qui ont fait la mer? (1).

(1) Chapitre III, pages 92 à 94 du manuscrit de l'Institut; à intercaler dans l'édition Charpentier 1903, au début du chap. III, un peu avant la description du château de Clisson.

2° — *Sur la grotte d'Héloïse près de Clisson.*

Le genre noble ne manque pas à la Garenne; il y a un temple de Vesta et en face un temple à l'Amitié, grand tombeau renfermant deux amis (M. Lemot et le sénateur Cacot), ce qui fait passer un peu par dessus le ridicule du nom qu'ils ont choisi pour leur boîte commune. Ne nions pas, en effet, les sentiments prétentieux ni les enthousiasmes déclamateurs. On peut pleurer de bonne foi tout en arrondissant le coude pour tirer son mouchoir; faire une pièce de vers sur un bonheur ou un malheur quelconque, et le sentir aussi bien que ceux qui n'en font pas; et il n'est point encore absolument prouvé qu'il soit impossible d'aimer la femme que l'on appelle sa *déité* ou son *bel ange d'amour*. Les inscriptions, les rochers composés, les ruines artificielles, sont prodigués ici avec naïveté et conviction. Sur un morceau de granit, on lit cet illustre vers de Delille :

Sa masse indestructible a fatigué le temps.

Plus loin, vingt vers du même Delille; ailleurs, sur une pierre taillée en forme de tombe : *in Arcadia ego*, non-sens dont je n'ai pu découvrir l'intention.

Mais toutes les richesses sont réunies dans la grotte d'Héloïse, sorte de dolmen naturel, situé sur le bord de la Sèvre : « Ce que nous éprouvons dans ces lieux, dit M. Richer (1), Héloïse l'a éprouvé : elle a senti, admiré et rêvé comme nous ». Eh bien! je l'avoue, je ne suis pas comme M. Richer, ni comme Héloïse : j'ai senti peu de chose, je n'ai admiré que les arbres, trouvant que la grotte qu'ils ombragent serait très congruante pour y déjeuner, l'été, en compagnie de quelques amis et d'Héloïses quelconques, d'autant que la proximité de l'eau permettrait d'y mettre rafraîchir les bouteilles, et je n'ai rien rêvé du tout; mais il y a

(1) Auteur du « Voyage dans la Loire-Inférieure. » (Note de Flaubert.)

des gens heureux, des gens biens doués, sensibles, imaginatifs, qui sont toujours à la hauteur des circonstances, qui ne manquent pas de pleurer à tous les enterrements, de rire à toutes les noces, et d'avoir des souvenirs devant toutes les tuiles cassées et toutes les bicoques non construites à la mode du jour. Ceux-là vous disent que la vue de la mer leur inspire de grandes pensées, que la contemplation d'une forêt élève leur âme vers Dieu. Ils sont tristes en regardant la lune, et gais en regardant la foule. — « Ce nom consacré, continue M. Richer, c'était lui seul que cette grotte devait offrir. L'inscription qu'on y lit est peut-être inutile, car le sentiment est toujours plus prompt que la parole ». Quoique je sois volontiers de l'avis de M. Richer, en ce que je pense comme lui que l'inscription n'était pas fort utile, je ne peux cependant résister au plaisir de la transcrire :

Héloïse, peut-être, erra sur ce rivage,
Quand aux yeux des jaloux dérobant son séjour,
Dans les murs du Pallet elle vint mettre au jour
Un fils, cher et malheureux gage
De ses plaisirs furtifs et de son tendre amour.
Peut-être, en ce réduit sauvage,
Seule, plus d'une fois elle vint soupirer
Et goûter librement la douceur de pleurer.
Peut-être, sur ce roc assise,
Elle rêvait à son malheur.
J'y veux rêver aussi! J'y veux remplir mon cœur
Du doux souvenir d'Héloïse.

Et là-dessus, le visiteur ingénu s'efforce à se figurer Héloïse errante sur le rivage, avec le petit Astrolabe qu'elle tient par la main. Il s'apitoie sur ce résultat de ses plaisirs furtifs et de son tendre amour. Il est vrai que si l'idée du tendre amour l'afflige, le tableau des plaisirs furtifs le regaillardit un peu. Il tâche de trouver sauvage ce réduit : il ne s'en doutait pas tout à l'heure, mais maintenant il le trouve sauvage en effet. Enfin, il la voit pleurant sur le roc, rêvant à son malheur, et il veut rêver aussi, il veut remplir son cœur du doux souvenir d'Héloïse. Il le remplit donc, ou du moins, il fait tout son possible pour le remplir : mais non! il ne le remplit pas assez, il ne le remplit pas à son gré, il voudrait le remplir tout à fait, l'en combler,

l'en bourrer, l'en faire craquer... n'importe! il s'en retourne, écrit son nom sur l'album du concierge, tire sa pièce de vingt sols et part heureux : il a eu des émotions, il a eu des souvenirs.

Pourquoi donc a-t-on fait de cette figure d'Héloïse, qui était une si noble et si haute figure, quelque chose de banal et de niais, le type fade de tous les amours contrariés, et comme l'idéal étroit de la fillette sentimentale? elle méritait mieux pourtant, cette pauvre maîtresse du grand Abailard, celle qui l'aima d'une admiration si dévouée, quoiqu'il fût dur, quoiqu'il fût sombre, et qu'il ne lui épargnât ni les amertumes ni les coups? Elle craignait « de l'offenser plus que Dieu même, et désirait lui plaire plus qu'à lui », elle ne voulait pas qu'il l'épousât, trouvant que « c'était chose messéante et déplorable que celui que la nature avait créé pour tous, une femme se l'appropriât et le prît pour elle seule — sentant, disait-elle, plus de douceur à ce nom de maîtresse et de concubine, qu'à celui d'épouse et qu'à celui d'impératrice » et s'humiliant en lui, espérant gagner davantage dans son cœur.

O créatures sensibles! ô précoces romantiques qui, le dimanche, couvrez d'immortelles son mausolée coquet, on ne vous demande pas d'étudier la théologie, le grec et l'hébreu dont elle tenait école; mais tâchez de gonfler vos petits cœurs et d'élargir vos courts esprits, pour admirer dans son intelligence et son sacrifice tout cet immense amour (1).

---

(1) Chap. III, pages 102-106 du manuscrit; suit dans l'édition Charpentier page 89 : « Le parc n'en est pas moins un endroit charmant... », etc.

3° — *L'auberge de la veuve Gildas, à Carnac.*

Le gîte était propre et d'honnête apparence. On nous mit dans une grande chambre dont deux lits à baldaquins, recouverts d'indienne, et une table longue, pareille à celle d'un réfectoire de collège, formaient l'ameublement principal. Un raffinement de coquetterie avait laissé le pied des lits non bordés pour qu'on pût voir, sur le bout de la couverture, une large raie rouge qui en faisait la bordure, et une précaution de propreté avait cloué sur la table une belle toile cirée, verte comme du bronze; sur les murs, dans des cadres de bois noir, il y a l'histoire de Joseph, y compris la scène avec Mme Putiphar, le portrait de saint Stanislas, celui de saint Louis de Gonzague, qui est bien le saint le plus bête du monde, et des certificats de première communion, avec vignettes représentant l'intérieur de l'église, et les communiants et assistants dans leurs costumes respectifs. Des tasses à café, décorées de ces mots écrits en lettres d'or : « Liberté, ordre public » sont rangées le long de la cheminée, dans l'espace que leur laissent deux carafes. Ah! quelles carafes! quel dommage si l'on en cassait une : où retrouver la paire? Elles n'étaient pas de verre de Venise, ni ciselées, ni taillées; mais de verre tout bonnement comme de simples carafes; elles n'ont pas même de bouchons; mais dans la première, autour d'un Napoléon grand d'un demi-pouce et raide étendu sur son tombeau, piqué de perles et hérissé de plumes, six militaires, de grades différents, se tiennent majestueusement, portant chacun à la main des palmes oblongues comme des cornichons; et dans la seconde, s'accomplit le saint sacrifice de la messe : on voit le prêtre, le calice, l'autel, quatre colonnes de perles aux quatre coins du sanctuaire; plus, deux enfants de chœur surchargés d'énormes pains de sucre rouges, qui sont censés être les calottes de ces jeunes drôles.

Ce lieu était si honnête, si bénin, exhalait un tel parfum de candeur, une modestie si bête, mais si douce ; la grande armoire à ferrements de cuivre brillait si propre sous les cuvettes de Russie qui en ornaient la corniche, et les paniers d'osier accrochés au sommier avaient l'air comme tout le reste si tranquille et si bonhomme, que nous décrétâmes tout de suite que Carnac nous plaisait, et que nous y resterions quelque temps.

Nos fenêtres donnaient sur la place de l'église où des enfants jouaient aux billes à l'ombre d'un tilleul. C'était le seul bruit du village; il n'y passe pas de voitures, et tout le pain qu'on y mange se cuit en bas, dans la cuisine, dont la moitié est consacrée à la boulangerie.

Quoique ne parlant pas le français, et décorant leur intérieur de cette façon, on vit donc ici tout de même! on y dort, on y boit, on y fait l'amour, et on y meurt comme chez nous! Ce sont aussi des humains que ces êtres-là ; mais comme ils s'occupent peu du Salon et même de l'Exposition de l'industrie ; comme ils s'embarrassent médiocrement de l'Opéra qui va rouvrir, et du Rocher de Cancale qui est fermé; comme ils ne causent pas de ce dont on cause : le jockey-club, les courses de Chantilly, les dettes de Dumas, les cuirs de M. de Rambuteau, le nez d'Hyacinthe, etc...

C'est une chose dont on ne peut se défendre que cet étonnement imbécile qui vous prend à considérer des gens vivants où nous ne vivons point, et passant leur temps à d'autres affaires que les nôtres... » (1).

---

(1) Chapitre v, pages 159 à 161 du manuscrit; à intercaler dans l'édition Charpentier, page 98, au début du chapitre v, avant le passage relatif aux alignements de Carnac.

4° — *Séjour à Quiberon et à Plouharnel.*

A Quiberon nous retrouvâmes M. de Rohan, sa rubiconde et haute épouse, et son jeu *du Trou-Madame*, qui remplace dans son établissement le billard obligé, et paraît être une curiosité du pays. Nos deux voyageurs y étaient forts, et quand, après avoir déjeuné avec eux, nous partîmes pour Plouharnel, nous les y laissâmes acharnés mieux que jamais, en train de jouer le café avec une de leurs connaissances de l'endroit. Tous les deux *voyageaient dans les draps*. Le premier était un assez beau mâle de quelque vingt ans, blond, haut en couleur, ayant poitrine bombée, casquette sur l'oreille, talons hauts et gilet jusqu'aux genoux. Il nous représentait l'incarnation du vaudeville Achard, il en avait l'élégance, c'en était le style. Quant à l'autre, sans doute que dans son temps il avait eu l'aimable laisser-aller de son compagnon; lui aussi, il avait jadis pris la taille aux bonnes, injurié amicalement les garçons, été brillant sur le carambolage, et distrait les ennuis de la grande route en chantant du Béranger dans son cabriolet; mais l'âge était venu, cette neige du cœur, qui avait éteint sa flamme et calmé sa voix. L'espérance d'un sage, la modération d'un philosophe se lisaient sur son front, qu'avaient ridé les soucis de la vente et les inquiétudes du ballot. Combien, dans sa vie, avait-il dû écrire de lettres d'affaires! De combien de maisons n'avait-il pas été mis à la porte! Que de fois avait-il dîné à table d'hôte!

Devant se rendre, comme nous, sur le soir, à Plouharnel, ces messieurs nous proposèrent de prendre nos sacs dans leur voiture, ce que nous acceptâmes et dont bien nous prit, car de Quiberon à Plouharnel la route est fort sablonneuse, et vingt-cinq livres de plus sur le dos n'auraient pas accéléré la marche (1).

(1) Cette première partie du fragment inédit que nous citons ici forme la

. . . . . .

Nous eûmes l'honneur de dîner avec nos deux voyageurs pour le commerce, dont la politesse méritait bien l'offre de l'inévitable bouteille de champagne : aussi leur cœur s'ouvrit-il complètement aux nôtres, et ils épanchèrent leurs confidences les plus intimes. Nous apprîmes des choses fort intéressantes; que le plus jeune, par exemple, voyageait pour une maison de Lisieux, qu'il avait eu l'an passé une maîtresse qui s'appelait Joséphine, et qui avait beaucoup de gorge. C'était du reste un gaillard, qui avait connu de Cythère le haut et le bas de l'échelle. Il lui arrivait souvent de calmer ses sens pour de faibles trésors, et il avait *couché avec des femmes qui couchaient dans des draps de satin noir.* — « Eh! quoi! lui dit son compagnon, tu ne leur en as pas pris un peu pour te faire des gilets! »

L'hôte, qui est le maire de l'endroit, vint au dessert trinquer avec nous. Les deux coudes de sa chemise appuyés sur la table, et son bonnet de soie noire relevé derrière les oreilles pour mieux entendre, il demeura tout le temps muet et béant à savourer les discours de nos amis, et les nôtres qui ne valaient pas mieux. Du reste ce dîner ne nous ennuya pas; il est parfois très doux de causer avec des imbéciles.

Le lendemain était un dimanche, et la cuisine était déjà pleine de paysans qui venaient boire quand nous descendîmes pour y prendre notre soupe à l'oignon, avant de nous mettre en marche pour Auray.

On entendait par dessus les voix et les galoches ferrées qui résonnaient dans le cabaret, le roucoulement d'une tourterelle, enfermée dans une cage suspendue à la muraille. Quel doux bruit que celui-là! Aimez-vous les colombiers, où on les voit marcher sur les toits de tuiles en rengorgeant leur cou, en ouvrant leurs ailes, en baignant leurs pieds roses dans l'eau des

---

page 205 du manuscrit. Elle s'intercale page 137 de l'édition Charpentier. Suit après le récit d'une visite au fort de Penthièvre, que nous n'avons pas cru devoir reproduire; puis nous revenons à l'édition Charpentier, pages 137 *fine* et 138. Et enfin le chapitre v se termine par la seconde partie de notre fragment inédit, jusqu'à la page 212 du manuscrit.

gouttières, tout en poussant tout le long du jour leurs ronflements plaintifs, qui reprennent et qui s'arrêtent?

Nous étions levés, nous allions partir quand nous le vîmes passer; mais nous ne l'aperçumes que par derrière. Qu'était-ce par devant! quoi donc? le chapeau! quel chapeau?

Un vaste et immense chapeau, qui dépassait les épaules de son porteur, et qui était en osier, quel osier! du bronze plutôt.

Planisphère dur et compact, fait pour résister à la grêle, que la pluie ne traverse point, que le temps ne devait que durcir et fortifier. l'homme qu'il recouvrait disparaissait dessous et avait l'air d'y être entré jusqu'au milieu du corps; et il le portait cependant! (je l'ai vu tourner la tête) : quelle constitution, quel tempérament il avait donc! Quels muscles cervicaux! quelle force dans les vertèbres! mais aussi quelle ampleur! quel cercle! Ce chapeau projette une ombre à l'entour de lui, et son maître ne doit jamais jouir du soleil.

Ah! quel chapeau! c'est un couvercle de chaudière à vapeur surmonté d'une colonne; ça ferait une tour en y pratiquant des meurtrières.

Il y a des choses inébranlables : le Simplon et l'impudence des critiques; des choses solides : l'Arc de l'Étoile et le français de La Bruyère; des choses lourdes : le plomb, le bouilli et M. Nisard; des choses grandes : le nez de mon frère, *l'Hamlet* de Shakespeare et la tabatière de Bouilhet; mais je n'ai rien vu d'aussi solide, d'aussi inébranlable, d'aussi grand et d'aussi lourd que ce chapeau de Plouharnel!

Et il avait une couverture en toile cirée!

5° — *La Vénus de Quinipily.*

A une demi-heure de distance du petit village de Baud, cachée au fond d'un petit bois de hêtres, se trouve la Vénus de Quinipily. C'est une statue en granit de six pieds de haut, représentant une femme nue posant les mains sur sa poitrine. Une sorte d'étole qui passe autour de son cou lui descend jusque sur le ventre, où elle s'arrête en triangle, comme un caleçon de Samoyède. Deux bandelettes, serrant ses cheveux ondulés, sont prises sous l'étole, et vont s'entrecroiser par derrière à la chute des reins. A voir de profil ses cuisses grasses, sa croupe charnue, ses genoux fléchis, et sa grosse tête, enfoncée dans les épaules, elle semble d'une sensualité à la fois toute barbare et raffinée. La face est plate, le nez camus, les yeux à fleur de tête, et la bouche, ainsi que les doigts des pieds et des mains, indiquée seulement par une simple raie. Sur la poitrine on a voulu figurer des seins.

Au bas de son piédestal est une grande cuve de même granit, ayant la forme d'un carré long, terminé à l'une de ses extrémités par un demi-cercle : elle peut contenir, dit-on, seize barriques d'eau.

On l'a prise pour une Isis égyptienne, à cause de ses bandelettes, ou pour une Vénus romaine à cause des inscriptions du piédestal. Que décider cependant, si ces inscriptions, comme on l'assure, n'ont été mises qu'au XVIIe siècle par le comte Pierre de Lannion? Devons-nous en revenir alors à l'hypothèse d'une Isis? Mais n'est-ce pas avoir, comme M. de Penhouët, la rage permanente de l'Égypte, que de reconnaître dans cette œuvre gauche, surabondante et lymphatique, le style élevé, svelte, rythmique des Égyptiens? Et n'y a-t-il pas d'autre part une irrévérence trop grossière à supposer les Romains, eux qui aimaient tant les belles femmes, capables jamais d'en avoir fait une si laide?

On sait seulement que jusqu'au XVIIe siècle cette statue était placée sur la montagne de Castannec, où les paysans bretons l'y adoraient comme une idole, et lui apportaient des offrandes. Elle guérissait des maladies ; les femmes relevant de couches se baignaient dans sa cuve, et les jeunes gens désireux de noces accouraient s'y plonger, pour se liver ensuite, sous les yeux de la Déesse, au passe-temps solitaire des mélancolies amoureuses. En 1671, des missionnaires qui se trouvaient à Baud, ayant à ce qu'il paraît des prédilections d'une autre nature, en furent scandalisés et engagèrent le comte de Lannion, gouverneur du pays, à extirper d'un seul coup l'idolâtrie en détruisant l'idole. Le comte se contenta de la renverser et de la rouler du haut de la montagne dans la rivière qui passe au pied ; une inondation survint, les paysans l'attribuèrent à la colère de la Déesse, la retirèrent de l'eau, la remirent à sa place, et recommencèrent à célébrer son culte avec les mêmes cérémonies qui révoltaient les *honnêtes gens*, comme on disait alors, si bien qu'un certain évêque de Vannes, Charles de Rosmadec, supplia à son tour le comte de Lannion (le fils du précédent) de mettre définitivement la pauvre statue en pièce. Le comte n'en fit rien, mais transporta le tout, cuve et femme, dans la cour de son château de Quinipily. Cet enlèvement ne se fit pas sans peine. Il fallut que les soldats du gouvernement se défendissent contre les paysans qui la voulaient garder chez eux.

Ils devaient y tenir : n'était-ce pas pour eux, au milieu de cette campagne rûde et âpre, l'idole féconde et douce, l'idole fortifiante, excitante, guérissante, l'incarnation de la santé et de la chair, et comme le symbole même du désir ?

Que ce soit donc la tentative d'un art qui s'éveille, ou le fruit pourri d'une civilisation perdue, à quelque culte qu'elle appartienne, de quelqu'Olympe qu'elle descende par sa légende et ses formes, est-elle autre chose pour nous qu'une des mille manifestations de cette éternelle religion des entrailles de l'homme, j'entends celle qui se reconstitue partout, sous toutes les autres, s'étalant hier, se cachant aujourd'hui, mais qui, pas plus que lui, ne peut périr : car ce rêve permanent, c'est le rêve indivi-

duel de son cœur : ce culte-là, c'est le culte de son être, l'adoration de la vie dans le principe qui la donne.

Le château qui a recueilli la statue est ruiné, rasé, disparu. La Vénus se dresse au milieu des broussailles, sous un dôme de feuilles vertes. Plus d'enceinte sacrée, de cérémonies, d'adoration : il ne reste d'elle qu'elle seule, c'est-à-dire le Dieu sans foi : ce qui est peu de chose ou rien du tout.

Voilà donc le cadavre de ce qui fut peut-être une religion, et ce qui demeure en définitive de la croyance de plusieurs siècles.

L'Idole cependant n'est pas morte sans pousser un râle qui s'entend encore. Sur la chapelle chrétienne élevée à la place où jadis était son temple, son nom réapparaît comme l'outrage d'un souvenir dont on ne peut se décharger : cette chapelle est nommée le Prieuré de la Couarde (1).

Il y avait autrefois à Quinipily deux autres statues que l'on a transportées à Locminé, et dont l'exécution rappelle celle de la Vénus. Ce sont des hommes trapus, barbus, chevelus, et coiffés sur le derrière de la tête d'un bonnet en façon de pyramide tronquée. Une ceinture de feuillage leur entoure le corps; chacun d'eux tient une massue à la main gauche. Je ne puis croire que ces deux espèces de cariatides, taillées par quelque manœuvre de village, aient eu jamais grande valeur ni grand sens; elles ont d'ailleurs par elles-mêmes je ne sais quel air canaille qui me les fit suspecter de n'être pas fort anciennes. Qu'on y voie ce que l'on voudra, des Hercules gaulois ou bien des prêtres égyptiens, — « car quant à la barbe et au cheveux, dit M. de Penhouët, ce sont pour moi autant d'indices qu'il s'agit de prêtres du culte du soleil ou de Sérapis », — ils n'en sont pas moins laids, archi-laids, et qui pis est, vilains.

Une heure après avoir quitté ces deux affreux bonshommes, nous arrivâmes à Quimperlé (2).

---

(1) La Vénus s'appelle dans le pays « la vieille Couarde », *Groah geard.* (Note de Flaubert.)

(2) Ce fragment forme le début inédit du chapitre VII, pages 253-255 du manuscrit; à intercaler édit. Charpentier, page 139.

6° — *Impressions de Bretagne.*

Le soir venait : on sonnait la prière dans les clochers. Nous descendîmes vers la ville par une ruelle à gradins de bois, longue, étroite, remplie d'herbes, et qui coulait entre deux grands murs. Leurs chaperons disparaissaient sous le feuillage; partout les lierres s'y accrochaient, les orties blanches en cachaient le pied et ils n'avaient l'air d'être bâtis que pour porter cette végétation charmante : c'était un torrent de verdure, ruisselant à travers les maisons du haut de la côte au bas de la ville. Nous nous en allions lentement, marche à marche, quand nous nous sommes détournés pour laisser passer un jeune garçon qui descendait en sautant. Il était robuste et beau. Ses cheveux bruns, que coiffait son chapeau rond de feutre noir, couvraient à demi sa veste bleue, et à chacun de ses bonds s'envolaient et retombaient sur ses épaules. Sa taille courte, mais pleine de souplesse, se cambrait d'une façon hardie au mouvement de ses cuisses; son mollet dur, serré dans des guêtres blanches, saillissait nerveusement, et son pied chaussé de gros sabots était léger comme celui d'un chamois. Il s'arrêta à quelques pas de nous pour renouer la boucle de sa jarretière, nous vîmes de profil sa figure pâle sur laquelle, dans cette pose, sa grande chevelure s'avançait comme une draperie et pendait jusqu'à son coude. Lorsqu'il eut fini il se redressa vite, et nous le vîmes d'échelon en échelon qui continuait à sauter, et de bonds en bonds s'éloignait.

Nous le retrouvâmes dans l'église Sainte-Croix chantant les litanies de la Vierge, à genoux, le front levé vers le ciel. Il nous reconnut, tourna vers nous un regard sérieux de ses yeux noirs, l'y arrêta un instant avec une curiosité méfiante, puis il reprit son maintien et continua sa prière.

Cette église Sainte-Croix (1) est une belle église romane du XIe siècle, à qui son plan circulaire, sa voûte divisée par arcades, ses colonnes engagées à leur base dans des piliers carrés, ses pleins cintres surhaussés et son chœur placé au milieu, auquel on monte par des escaliers de plusieurs marches, donnent je ne sais quel air bas-empire et gallo-romain. La lumière, arrivant d'en haut par de longues fenêtres étroites, descend presque perpendiculairement comme le jour des ateliers et déverse sur vous une sérénité blanche et pacifique. Ce n'est pas le Christianisme rêveur de l'ogive, avec le souffle mystique des cathédrales gothiques, c'est plus reculé, plus latin, d'une théologie plus primitive, d'une poésie plus chaude. On se rappelle le cloître d'Arles et les grands Conciles carlovingiens.

L'église était pleine, tout le monde priait, nous seuls regardions. La foule chantait dans une joie grave, et des bas côtés, de dessous le porche, de partout, des voix puissantes reprenaient en chœur après chaque point d'orgue de la voix grêle du prêtre officiant à l'autel ; cela sortait comme d'une seule poitrine, un immense cri d'amour. Les femmes, agenouillées à une même place, inclinaient la tête sous leurs bonnets blancs ; on n'en pouvait voir le visage, mais on voyait leurs dos courbés et la file de leurs mains jointes.

Les hommes étaient debout, assis, à genoux, à toutes les places, dans tous les sens, comme ils avaient pu se mettre ou comme la fantaisie les en avait pris ; ils ne semblaient cependant ni contraints, ni distraits, on sentait au contraire qu'ils existaient là comme chez eux, chacun s'isolant dans la solitude de son recueillement ou se réchauffant à l'âme de ses frères, et les attitudes de leurs corps étaient nonchalantes ou majestueuses, selon sans doute leurs lassitudes ou leurs redressements intérieurs. C'étaient des figures graves sous de longs cheveux bruns, de rudes regards plus fauves que la lande, de larges poitrines qui respiraient d'une façon puissante, des têtes songeuses, des airs rustiques et solennels. Mais ces fronts hâlés, découverts,

(1) A Quimperlé.

ces solides épaules qui s'inclinaient, ces mains grises comme le manche des charrues et qui restaient oisives, et même ces lourdes chaussures que le respect rendait légères, toute cette rudesse tournée en grâce, cette force devenue douceur à son insu, avait un grandiose singulièrement doux, presque attendrissant à force d'être naïf. Ils étaient beaux, ces hommes, beaux parce qu'ils étaient vrais, et dans la simplicité de leurs costumes faits à leur taille, aptes à leur corps, pliés selon le travail de leur vie, et dans la bonne foi de leur croyance qui s'exhalait à l'aise dans cette église faite pour elle. Restes derniers d'une nationalité qui s'efface sans métamorphoses et disparaît sans transitions, ainsi que les feuilles des lis qui tombent sans jaunir; avec leurs costumes d'autrefois, leur antique visage et cette religion de leurs ancêtres, ils exhibaient ainsi les générations antérieures et semblaient à eux seuls représenter toute leur race. C'est pour cela peut-être qu'ils avaient l'air plein, et que chacun d'eux paraissait porter en lui plus de choses qu'il n'y en a ordinairement dans un homme.

Sous l'église romane se trouve la crypte romane. Ce souterrain quadrilatéral, au lieu de voûte, est couvert d'un plafond plat, dallé comme le sol et supporté par quatre rangs de colonnettes soudées ensemble, qui se séparent aux deux tiers de leur hauteur; elles ont toutes leurs chapiteaux au feuillage allongé et se relient entre elles par des arcatures surhaussées, se succédant sans intervalle. On tâtonne dans l'ombre, et à la lueur de l'unique fenêtre du fond on aperçoit deux tombeaux noirs, humides, verts, deux vénérables tombeaux. Le premier porte la statue couchée d'un moine : on le reconnaît à la large tonsure qui montre à nu son vieux crâne de pierre. Il tient un livre à la main, sa figure est rongée comme celle des morts; le nez disparaît, et son corps maigre est enveloppé de longues draperies qui coulent vers ses pieds à grands plis droits. Près de lui, sur une lame de pierre, est un abbé avec sa crosse, se croisant les bras; deux chiens soutiennent son écusson burrelé sans couleur; ses pieds, chaussés de chaussures pointues, ne s'appuient sur rien; un petit dais carré abrite sa tête. On regarde le premier

comme étant saint Gurlot, martyrisé à cette même place; aussi son sarcophage est-il percé d'un trou, où, à certains jours de fête, les malades viennent plonger le bras pour se guérir; mais le second mort n'a pas laissé son nom. Promenant sur lui notre chandelle, nous avons cherché à reconnaître son visage comme si nous l'eussions connu jadis! N'est on pas toujours attiré vers ces choses par un sentiment d'inquiétude curieuse, ainsi que vis-à-vis d'un voyageur qui vient de loin ou d'une lettre cachetée ?

Ainsi se passe une journée en voyage, il n'en faut pas plus pour la remplir : une rivière, des buissons, une belle tête d'enfant, des tombeaux. On savoure la couleur des herbes, on écoute le bruit des eaux, on contemple les visages, on se promène parmi les pierres, on s'accoude sur les tombes, et le lendemain on rencontre d'autres hommes, d'autres pays, d'autres débris, on établit des antithèses, on fait des rapprochements, c'est là le plaisir : il en vaut bien un autre.

A Rosporden, par exemple, nous vîmes dans le cimetière une femme en prières qui nous en rappela une autre que nous avions vue dans la cathédrale de Nantes. Elle était à genoux, raidie, immobile, le corps droit, la tête baissée, et regardait la terre avec un œil fouilleur plein de rage et de tristesse. Ce regard perçait la dalle blanche, entrait, descendait, pompant à lui ce qu'il y avait dessous. Celle de Nantes, au contraire, dont le teint était blanc comme la cire des cierges, couchée d'un côté sur un prie-Dieu, la bouche ouverte, dans l'extase, les yeux portés au ciel, au delà du ciel, plus haut encore, avait l'âme partie en dehors et flottante dans une immensité sans limites. Toutes deux priaient avec une aspiration démesurée, et certes qu'il n'y avait plus pour elles rien dans la création que l'objet de ce désespoir et de cette espérance. La première s'acharnait au néant, la seconde montait à Dieu; ce qui était regret dans l'une était désir dans l'autre, et le désespoir de celle-ci si âcre qu'elle s'y complaisait comme à une volupté dépravée, et le désir de celle-là si fort qu'elle en souffrait comme d'un supplice : ainsi toutes deux, tourmentées par la vie, souhaitaient d'en sortir, celle qui priait

sur le tombeau pour rejoindre ce qu'elle avait perdu, celle qui priait devant la Vierge pour s'unir à ce qu'elle adorait : douleur, aspiration, prière, même rêve et quel abîme ! L'une pivotait sur un souvenir, l'autre gravitait vers l'éternité.

A ce village de Rosporden, nous avons revu les hommes que nous venions de quitter à Quimperlé ; mêmes allures, mêmes habits : grand chapeau, grand gilet, veste bleue et blanche, large ceinture de cuir, bragow-brass, galoches, mêmes aspects de visages, mêmes tournures. C'était jour de marché, la place était pleine de paysans, de charrettes et de bœufs, on entendait sonner les rauques syllabes celtiques, mêlées au grognement des animaux et au claquement des charrettes ; mais pas de confusion, d'éclats, ni rires dans les groupes, ni bavardage sur le seuil des cabarets, pas un homme ivre ! pas de marchands ambulants, point de boutiques de toiles peintes pour les femmes ou de verroteries pour les enfants, rien de joyeux, de heurté, d'animé. Ceux qui veulent vendre attendent, résignés et sans bouger, le chaland qui vient à eux. Dans la place, se promènent des couples de bœufs avec quelqu'enfant qui les retient par les cornes, ou trotte une maigre rosse au milieu de la foule qui s'écarte sans jurer ni se plaindre, puis on se regarde un instant, la convention se conclut et l'on s'en retourne chez soi sans s'attarder davantage. En effet, le village est éloigné, la lande est grande, le soir arrive, il n'y a personne au logis ; la mère, partie dans les tamarins, coupe des bourrées pour l'hiver ; l'enfant est sur la côte à ramasser du varech ou à garder les moutons. Quand au valet de ferme, le plus souvent il n'y en a pas : chaque cultivateur ayant d'ordinaire un petit coin de terrain qu'il égratigne seul, tant bien que mal, et dont il est le maître, l'esclave plutôt ! puisque vainement il s'use dessus, l'homme ne pouvant engraisser la terre, la terre ne pouvant se nourrir de l'homme. Pourquoi donc ne la quitte-t-il pas ? Pourquoi ne se vend-il pas comme le Suisse ? ne s'exile-t-il point comme l'Alsacien ? Pourquoi y demeure-t-il avec un amour si opiniâtre ? qui le sait ? le sait-il lui-même ?

Nulle part donc, vous ne rencontrez comme chez nous de ces

gros fermiers cossus, ventrus, à la face animée, à la sacoche bourrée d'argent, qui s'en viennent aux foires de compagnie, y font grand bruit, y marchandent longuement, s'y disputent en criant, se tapent dans les mains, braillent dans les cafés en jouant aux dominos, s'emplissent de viande et d'eau-de-vie, boivent jusqu'à trente demi-tasses en un jour, et ne s'en retournent que bien tard dans la nuit, tout en s'endormant sur leur bidette qui trottine lentement le long du chemin, jusqu'à ce qu'elle s'arrête d'elle-même à la barrière de la cour, en reconnaissant sa bonne écurie où elle a de la litière jusqu'au ventre. Mais le paysan breton repart à jeun: il eût été trop cher de manger dehors. Il va retrouver sa galette de sarrazin et sa jatte de bouillie de maïs, cuite depuis huit jours, dont il se nourrit toute l'année, à côté de ses porcs qui rôdent sous la table et de la vache qui rumine là sur son fumier, dans un coin de la même pièce.

D'ailleurs, pourquoi serait-il gai? Qu'a-t-il rapporté du bourg? s'il a vendu son cheval il lui faudra maintenant porter les fardeaux, et traîner lui-même la charrue: belle avance! Est-ce que tout à l'heure, ou demain, ou la semaine qui s'approche, on ne va pas venir lui demander de l'argent dans une langue qu'il n'entend pas, au nom des lois qu'il ignore. Est-ce la peine d'en gagner? Aussi travaille-t-il peu, mal, d'une façon ennuyée et sans s'inquiéter s'il pouvait mieux faire.

Méfiant, jaloux, ahuri par tout ce qu'il voit sans comprendre, il s'empresse donc bien vite de quitter la ville, le bourg, et de regagner sa chaumière, cachée sous des arbres touffus, derrière la haie compacte; et là il se resserre étroitement dans sa famille, à son foyer, auprès de son recteur, au pied du saint de l'église, et il y concentre son cœur qui, condensé en lui-même, se double d'énergie. De ce qui se passe il ne sait rien, si ce n'est qu'à vingt ans son fils s'en ira se battre, puisqu'il y a une ville qui s'appelle Paris, et que le roi de France est Louis-Philippe, dont il vous demandera des nouvelles par interprète, en s'informant s'il vit encore, si vous le voyez souvent et si vous dînez chez lui.

Quoi qu'il soit, l'étranger est toujours pour eux quelque chose

d'extraordinaire, de vague et de miroitant dont ils voudraient bien se rendre compte. On l'admire, on le contemple, on lui demande l'heure pour voir sa belle montre ; on le décore d'un regard, d'un regard curieux, envieux, haineux peut-être : car il est riche lui, bien riche, il habite Paris, la ville lointaine, la ville énorme et retentissante.

Dès que vous arrivez quelque part, les mendiants se ruent sur vous, et s'y cramponnent avec l'obstination de la faim. Vous leur donnez, il restent : vous leur donnez encore, le nombre s'accroît bientôt, c'est une foule qui vous assiège ; vous avez beau vider votre poche jusqu'au dernier liard : ils n'en demeurent pas moins attachés à vos flancs, occupés à réciter leurs prières, lesquelles sont malheureusement fort longues et heureusement inintelligibles. Si vous stationnez, ils ne bougent, si vous vous en allez, ils vous suivent, rien n'y remédie, ni discours, ni pantomime : on dirait un parti pris pour vous mettre en rage : leur ténacité est irritante, implacable. Comme on se prend alors à regretter les bonnes bassesses facétieuses du mendiant italien, faisant la roue devant votre carriole en vous traitant d'Excellence, et l'aimable gueuserie insolente du gamin de Paris qui vous demande votre bout de cigare en vous appelant Général, et qui le ramasse dans le ruisseau en vous riant au nez.

La pauvreté du Midi n'a rien qui attriste, elle se présente à vous pittoresque, rieuse, insouciante, chauffant ses poux à l'air et dormant sous la treille ; mais celle du Nord, qui a froid, celle qui grelotte dans le brouillard et patauge nu-pieds dans la terre grasse, semble toujours humide de pleurs, engourdie, dolente et méchante comme une bête malade. Ils sont si pauvres ! la viande pour eux est un luxe rare. Un de nos guides nous disait : « C'est mon plus grand bonheur : comme je tape dessus quand j'en attrape ». Pour le pain, on n'en mange pas non plus tous les jours ; notre postillon de Locminé n'en avait point goûté depuis huit mois : une telle existence n'embellit pas les races. Aussi rencontre-t-on quantité d'estropiés, de manchots, d'aveugles nés, de bossus, de dartreux, de rachitiques. Ainsi que les chênes dont les chétifs s'étiolent au vent de la mer et dont

les robustes n'en poussent que mieux, se durcissant aux gelées, ceux qui ont traversé toute cette misère sans y rien laisser n'en paraissent que plus sains, plus droits et plus solides; ce sont ceux-là que vous voyez devant vous si austères et si forts, taciturnes sous leurs longs cheveux, comme leur pays sous sa sombre verdure.

Dans les villes, quoique la langue persiste, le caractère s'efface : le costume national d'abord devient plus rare, refoulé qu'il est dans la campagne par l'envahissement progressif du tailleur et de la couturière, dont la boutique au rez-de-chaussée étale à son vitrail quelque belle gravure de mode qui fait envie. L'habitant, de là, voit s'arrêter tous les soirs la diligence au Bureau des Messageries, il en retire bien quelque nouvelle soit du postillon qui a causé avec le conducteur, ou du commissionnaire qui porte les paquets. A la tombée du jour, il converse sur sa porte avec l'huissier, le commis de la mairie, ou l'employé de la sous-préfecture, lesquels lisent les journaux et savent ce qui se passe dans le monde; petit à petit, ainsi, il se désenbretonne, et arrive à s'écarter du paysan qu'il méprise de plus en plus, et qui s'éloigne de lui davantage à mesure qu'ils se comprennent moins. Ce qu'il y a encore de plus breton dans les villes ce sont les pauvres filles que l'on fait venir pour servir comme domestiques. Confinées dans leur service, avec qui communiqueraient-elles pour perdre le caractère natal! Voyez-les s'arrêter dans la rue avec l'homme qui apporte chaque semaine les œufs et le beurre. Que leur dit-il? Il leur parle de leur village, de leurs parents. Leur frère leur envoie pour cadeau de noces une belle paire de boucles d'argent, il faudra les porter; il y aura bientôt un pardon, il faudra y venir. Elles iront donc et s'y retremperont à tout ce que la patrie a de plus distinctif : le langage et le costume. Aussi, quand elles seront de retour chez leurs maîtres, leur cœur restera là-bas, et elles se causeront ensemble, en se promenant comme elles font, par bandes de dix ou vingt, sur les places et à l'entrée de la grande route, le dimanche, après les vêpres. Ainsi se conserve au milieu d'une population déjà bâtarde ce petit peuple entêté qui tournoie dans l'autre sans y

perdre ses angles. A Quimper, à table d'hôte, en regardant la servante, fille large d'épaules, de visage âpre et d'une tenue rigide avec son bonnet blanc, ses bouts de manche et son bavolet carré, qui servait des œufs à la neige à un gros monsieur en lunettes d'or, inspecteur des contributions indirectes, je me disais : Voilà donc les deux sociétés face à face, et le rapport final d'un siècle à l'autre; le vieux portrait s'humilie devant la caricature moderne; d'où j'ai tiré cet axiome : Le présent fait cirer ses bottes par le passé et ne l'en remercie même pas (1) !

(1) Pages 260 à 276 du manuscrit; fragment à intercaler comme le précédent dans l'édition Charpentier, page 139, au début du chapitre VII, immédiatement avant le texte publié : « Quimper, quoique centre de la vraie Bretagne.. etc. ».

7° — *De Daoulas à Brest.*

Dans la crainte de nous perdre en chemin et comme nous voulions arriver de bonne heure à Brest, nous nous enquîmes d'un guide. « Voilà un monsieur qui vous y peut mener, il y retourne lui-même », nous dit notre hôtesse en nous désignant du doigt un bourgeois accoudé sur la table de la cuisine et qui trinquait avec un maréchal-ferrant.

Quand la bouteille fut vidée, le monsieur se leva, prit une prise dans sa tabatière en écaille, et se tournant vers nous :

— Vous allez à Brest, Messieurs?

— Oui.

— Moi aussi, nous allons donc faire route ensemble ; nous pourrons causer, ça nous distraira.

Il était petit, et commençait à prendre du ventre; ses cheveux noirs, coupés ras par derrière, frisaient sur la tempe gauche en une boucle qui s'avançait jusqu'au coin de la paupière, et son chapeau s'en allant sur l'oreille droite découvrait un front rétréci, qui paraissait plus fuyant encore à cause de sa mâchoire allongée. Malgré ses joues pendantes sa figure était maigre ; il clignait souvent des yeux, et n'arrêtait pas de sourire. Une redingote de lasting, trop courte de taille, couvrait son dos voûté, et de ses manches trop petites sortaient deux grosses mains rouges; mains paresseuses, plus grosses que fortes, et dont la peau semblait humide. Sous un gilet de satin noir à schall, brodé de bouquets vert-tendre, s'étalait une chemise de coton fort blanche, durement empesée, sur laquelle filaient les deux rubans blonds d'une chaîne de sûreté en cheveux, qui retenait dans un large gousset sa belle montre d'or. Sur sa cravate affaissée son cou engoncé tournait à l'aise, et son pantalon à grand pont, éraillé aux boutonnières et bombé aux genoux, s'arrêtait à mi-jambe sur la tige d'une forte botte dont le cuir dur ne ployait pas.

Il marchait vite, regardant à terre, baissant la tête et relevant l'épaule droite, sous laquelle il serrait un formidable gourdin, fait d'un bois des îles, garni dans toute sa longueur de piquants aigus.

Et il causait ! il causait ! il parlait toujours, nous narrant des anecdotes de gens inconnus, nous rapportant des dialogues entiers, nous entretenant de ses opinions politiques, de ses goûts en cuisine, de sa santé, de son commerce, de ses relations, du prix des denrées, de sa maison, de sa femme, de son père, de son petit chien, de son poële qui fume..... Il s'appelle Monsieur Génès, il est fixé à Brest, il fait pour soixante mille francs d'affaires par an, il a été successivement armurier, soldat, mouchard, inspecteur des filles, concierge du dispensaire ; il est maintenant établi, marié, propriétaire et agent d'affaires, c'est-à-dire marchand d'hommes, « comme ils appellent ça en Bretagne ».

On présumerait qu'une telle existence a dû détremper ses vases sur celui qui l'a traversée, et qu'on va s'amuser à les y ramasser à la cuillère ; mais non, rien n'est plus plat, plus nul, plus incolore et plus insipide que M. Génès. Il est bête comme un juge et aussi assommant que la *Biographie des hommes utiles*. Sans se douter le moins du monde de la saleté de son industrie, il se croit fort honnête homme ; car il passe tous les marchés qu'il fait par devant notaire.

Il est chaste dans ses propos, rangé dans sa conduite ; son seul goût est l'argent ; sa seule prédilection, le vin, et sans doute qu'il doit à l'habitude d'en boire cet air somnolent et débraillé dont la bonhomie superficielle atténue l'astuce de ses petits yeux gris et la dureté de ses lèvres minces.

Il n'a pas de vices, il regarde le jeu comme dangereux, les femmes comme pernicieuses : « On ne sait pas où ça vous mène, tandis qu'avec une vieille bouteille on s'arrête où l'on veut » ; c'est un homme d'ordre, actif, malin, prudent, et qui a peur des voleurs. Il paraît flatté de la considération qu'on lui montre. Il respecte beaucoup les lois et vénère les gens de justice : notaires, avoués, huissiers. Il porte un couteau-poignard, et jamais n'ôte son chapeau.

Chemin faisant, il raccrochait les jeunes gens qu'il rencontrait et leur proposait de se vendre. Le remplaçant est d'ailleurs pour lui le type accompli du soldat, parce qu'il ne craint rien, ne tient à rien, donne sa peau pour quelques centaines de francs, en un mot « parce que le remplaçant est comme un forçat » : définition qui satisfait peu les vertueux défenseurs de notre honneur militaire.

Monsieur Génès n'aime pas le spectacle, c'est une des causes entre autres pour lesquelles il est sorti de la police : cela l'ennuyait fort d'être obligé tous les soirs d'aller au théâtre ; puis on lui disait aussi : « Monsieur Génès, vous avez tort : un homme comme vous ne doit pas être attaché à la police » ; du reste il ne fréquente pas davantage les églises ; il nous a déclaré n'y avoir pas mis les pieds trois fois en sa vie ; il est voltairien d'ailleurs et ami du progrès, mais toutefois plus ami du gouvernement encore. Il souhaite la guerre : « ça ferait aller le commerce ».

A Plougastel cependant il s'arrêta comme nous, pour que nous puissions voir le calvaire, petit monument de granit carré, dont chaque face représente un tableau de la vie de Jésus-Christ, et dont les quatre coins sont coupés par les évangélistes dans leurs attributions. Les personnages un peu lourds n'en restent pas moins mouvementés, vivants, amusants. Les hommes qui tiennent le Christ le lient de toutes leurs forces, à faire éclater leurs muscles ; celui qui lui grimace au nez en tirant la langue grimace si bien qu'il fait rire. L'âne qui porte Notre Seigneur allant à Jérusalem a une vraie mine d'âne bonasse et pacifique ; les soldats qui le mènent au calvaire en soufflant de la trompe et battant du tambour sont précédés d'un officier, chevauchant la figure en l'air, avec une arrogance sublime. Au pied de la croix, la Madeleine en pleurs épand sa belle chevelure tressée. Mettez à tous ces personnages les costumes des tableaux de Téniers, les petits chapeaux ronds retournés, les bons pourpoints sur de grosses bedaines, de grandes manches, des hauts de chausses, de larges visages, des yeux ouverts, et vous aurez un ensemble d'une fantaisie solide, quelque chose de très naïf, de très élevé et d'une poésie toute moyen-âge,

quoique le monument n'ait été construit qu'en 1602, en acquittement d'un vœu fait quatre ans auparavant, à propos de je ne sais quelle épidémie qui ravageait la basse Bretagne.

Tout cela du reste fut complètement perdu pour M. Génès, il ne se doutait même pas de ce que ça voulait dire. En regardant la Cène, il prit les plats pour des cartes, les coupes pour des dés, et il dit fort ébahi : « Ils jouent, c'est farce ».

De Plougastel au bord de la mer, on dévalle au milieu des bois par une pente rapide d'où l'on découvre une partie de la rade, celle du moins qui s'étend depuis Brest jusqu'à la rivière de Landerneau. A nos côtés se dresse une falaise de rochers blancs, rayée horizontalement par des couches de silex, à pic et nue du côté des flots, mais par derrière, sur son plateau, couverte de chênes et de hêtres, surchargée de feuillage, et qui, lorsque vous descendez par le vallon entr'ouvert dans son flanc, est d'une crâne tournure.

Ici l'on s'embarque; on s'évite ainsi comme à Landevennec de décrire le circuit de l'anse, les découpures inégales de la rade s'avançant dans les terres en mille golfes capricieux, dont il faudrait quelquefois toute une journée pour faire le tour.

Avant de se mettre en mer M. Génès eut soif et nous proposa d'entrer avec lui dans un cabaret de sa connaissance; trouvant qu'on ne le servait pas assez vite, il alla chercher lui-même le vin dans le cellier, et tirer les verres du buffet. Comme nous redoutions fort qu'il ne payât, car la revanche eût été inévitable, nous nous empressâmes de solder, d'avaler et de décamper au plus vite. M. Génès au contraire voulait s'asseoir, se tabler, se rafraîchir; il demandait des fraises et s'informait s'il y avait du café. Cependant le batelier nous attendait, il fallait partir.

Les vagues sautaient sur le pavé de la cale où le bateau bondissait en cognant sa quille; leur écume rejaillissait sur les passagers qui s'embarquaient. Une casquette tomba à l'eau et les bottes de M. Génès furent mouillées.

La mer montait, la brise était forte. Cahotée par les flots et tourmentée par un vent du nord-ouest qui nous poussait au fond de la baie, la lourde chaloupe n'avançait guère. Pendant le

temps qu'on ramenait les avirons, elle se levait de l'avant et pivotait arrêtée sur la pointe des vagues; elles étaient blanches à leur crête, vertes dans leur courbure, bruissantes, nombreuses et se poussaient l'une sur l'autre avec un délire folâtre. Un brick devant nous, qui prenait des bordées, passait les voiles pleines, s'inclinant à chaque bouffée de vent, arrondissant son ventre, et s'en allait doucement en coupant l'eau qui clapotait contre sa carène. A l'horizon, Brest apparaissait comme un point gris; tout à l'entour, dans un cirque de vingt lieues, bâti de rochers blancs, la mer s'étalait. Par terre, au fond de la chaloupe, était une cage d'oiseau, contenant un merle pris le matin, et que l'on apportait à la ville. Il criait de peur en entendant le bruit des flots.

A côté de la cage, par terre aussi, se cachant le visage dans ses mains, une jeune femme était assise dans une attitude désespérée. Elle sanglottait, elle priait Dieu, elle suppliait tout le monde de la sauver, elle jurait de ne jamais retourner à Plougastel, elle s'écriait qu'elle allait mourir. C'était une petite femme, brune, grasse, sale, mal peignée, mal vêtue, dont les pieds larges, chaussés de bas bleus, s'épataient dans des souliers sans cordons, et qui portait un tablier noir usé sur son ventre rebondi par une grossesse avancée. A mesure que l'on s'écartait du rivage sa terreur croissait, et elle se rapprochait de plus en plus de moi pour s'accrocher à quelqu'un, pour saisir quelque chose. Dans le mouvement d'une vague plus forte, elle se jeta à mes pieds et m'étreignit aux flancs, elle s'enfonça la tête dans mes cuisses, sans en vouloir sortir. Ses boucles d'oreilles frottaient mes mains. Je sentais son sein haleter sur mes genoux et tout son corps frissonnant de terreur qui se serrait sur le mien.

J'y prenais plaisir, pourquoi donc? Est-ce parce que nous nous aimons davantage quand nous nous éprouvons plus forts que les autres? Ou n'était-ce pas plutôt parce que la vigueur de l'homme se complétant de la faiblesse de la femme, s'en rehaussant de vanité et y aiguisant son appétit, il y avait aussi dans ce simple attouchement tout le rapport d'un sexe à l'autre, et

comme la communication de leurs caractères mêmes? Quoi qu'il en soit, cela ne manquait pas de douceur, et j'aurais voulu que la traversée fût plus longue. Et elle avait la crotte aux yeux!

Nous épions le moment du débarquement pour sauter avant tout le monde, afin de planter là M. Génès, dont la société nous était devenue tout à fait intolérable. Au lieu de rester encore un quart d'heure avec lui, nous eussions plutôt renoncé à Brest et couché à la belle étoile; la mesure était comble, nous étions ahuris, abrutis. Il fut cependant le premier hors du bateau, et comme il y avait sur le rivage un bouchon, il voulut nous y rendre notre politesse et nous offrit de suite son éternelle bouteille de vin.

— Merci, il fait trop chaud.

— Alors un peu de bière?

— C'est trop lourd, ça empêche de marcher.

— Un petit verre?

— Jamais nous n'en prenons.

— D'anisette?

— Mille grâces, nous sommes pressés.

— Un café? ah! un café!

— Non, non, non, bien sûr non, adieu.

Il s'arrêta, hésita un moment, puis avec un geste sublime: « Eh! bien, j'en prendrai tout de même. Allez toujours, je vais vous rejoindre ».

De quel train nous filâmes! ce n'était pas courir, mais voler, plus légers qu'une plume: la peur de Génès et la joie d'en être délivrés nous traînaient en avant avec la vitesse d'un wagon emporté par une double locomotive. A tout instant, il nous semblait l'entendre derrière nous, et nous n'osions point détourner la tête de peur d'apercevoir son chapeau.

Brest, cependant, n'arrivait pas. Nous avions beau suer, nous hâter, la route s'allongeait toujours, la côte montait sans fin. On rencontrait quantité de promeneurs; des marins, des soldats, des enfants au bras de leurs bonnes, des bourgeois qui prenaient l'air ou allaient dîner à leur maison de campagne, dans leur petite voiture de famille. Tout annonçait pourtant l'approche

d'une grande ville, mais la ville reculait. Enfin, n'en pouvant plus, nous sommes entrés dans un champ de blé où nous nous sommes laissé tomber par terre, fourbus comme des rosses à bout d'haleine. Un nuage qui creva sur nous nous obligea bientôt à reprendre le sac, et un quart d'heure après, Brest, grâce au ciel, montra ses toits.

Le premier homme que nous vîmes en y entrant fut M. Génès. Il nous avait dépassés, sans doute pendant que nous faisions halte, et il causait avec un gendarme! (1)

(1) Chapitre IX, page 381 à 391 du manuscrit; à intercaler dans l'édition Charpentier page 172.

8° — *Sur des gravures qui ornaient la salle à manger de l'auberge de Cancale.*

Il faut avoir vu les belles images de l'auberge de Cancale pour savoir comment le laid, le niais et le vulgaire, peuvent prendre forme sur du papier.

Imaginez dans une salle basse cinq cadres de bois noir accrochés aux murs, et dans ces cadres du rouge, du bleu, du jaune, une mosaïque de grosses couleurs qui tranchent comme une tache bigarrée sur la blancheur du mur de plâtre. On s'approche du premier cadre, et on lit au-dessous : *La demande en mariage*. C'est un salon richement meublé : tapis vert, papier rouge, beaux cordons de sonnette des deux côtés de la cheminée, qui est enrichie d'une pendule représentant le Temps avec sa faux. Un jeune homme — quel jeune homme! l'idéal du jeune homme! habit bleu à boutons luisants, cravate rose, tirée droite entre les deux revers à shall d'un gilet de velours et piquée d'une épingle en diamant, pantalon gris d'un collant très mythologique, jolies cuisses, petite bouche, charmante chevelure, souriant et l'air timide, — est présenté par son père à une dame assise dans une bergère et à une jeune personne plantée sur un tabouret.

La mère, enharnachée de dentelles, a l'air un peu malade, un peu souffrante, et sourit avec ce charmant sourire de la vieillesse indulgente contemplant l'amour. Le père du futur est un homme tout à fait bien : croix d'honneur, cravate blanche, air cossu, beaucoup de paquet.

Quant au père de la jeune personne, c'est un vieux, tout ce qu'il y a de plus caduc et de plus vénérable; considérablement de cheveux blancs, bonne redingote jaune d'œuf, à collet très haut, bombé comme une gouttière.

Tous sourient à la fois; l'émotion, l'amour, les amours paternel, maternel, filial, la joie, l'espérance, la satisfaction bien

douce et le trouble inconnu se partagent, déchirent, agitent et charment les cœurs.

Le second cadre représente *Le mariage.* Nous sommes dans l'église; le prêtre à l'autel, les cierges, la fiancée en blanc, l'anneau qu'on se passe au doigt, la mère en pleurs; le père du jeune homme, dans un coin, est attendri, mais sourit; toutes les femmes ont des chapeaux de plumes; le marié en noir, frisé dur comme du fer, pantalon encore bien plus collant, bottes très pointues : c'est un chérubin.

Troisième tableau : *Le bal.* Réunion du grand monde : luxe somptueux; deux lustres, brillants quadrilles, perspective des pieds chaussés d'escarpins très pointus et dont la file se prolonge indéfiniment; chaînes de montre partout, pluie d'écharpes et de turbans, éblouissement complet.

Cependant le marié tire à part sa compagne et lui dit d'une voix enflammée : « Mon amie, qu'il me tarde que tu partages ma demeure et ma couche, je te possède, viens! Veux-tu connaître des fêtes plus aimables que celles où nos conviés assistent pour nous plaire? l'hymen va te l'apprendre... »

Quatrième tableau : *Le coucher de la mariée.* On la déshabille. Le lit est là tout ouvert, avec la table de nuit, le bougeoir et les allumettes chimiques. La mère glisse à l'oreille de sa fille « des mots mystérieux sur les nouveaux devoirs qu'elle a à remplir ».

Par la porte entrebâillée, le marié « brûlant d'amour » qui veut à toute force entrer; mais les demoiselles d'honneur le repoussent et font pour un moment obstacle à ses vœux, « tout dévoré qu'il est de la plus légitime, de la plus pure, de la plus touchante des impatiences ».

Cinquième tableau : *Le lever de la mariée.* « Le mystère de Vénus est accompli. Le sein de l'épouse a reçu le germe de la créature qui, dans neuf mois, doit combler les époux d'un bonheur nouveau ».

Le lit défait; sur le marbre de la table de nuit, on voit les restes d'un pâté et une bouteille de vin entamée. En dessous, dans l'intérieur, on aperçoit le pot de chambre, et une bonne

jette le linge sale dans une armoire. Les parents, « arrivés dès l'aurore », se précipitent dans les bras de leurs enfants. Les traits de la mariée sont abattus, ses bandeaux sont dénoués et sa chemise de nuit entr'ouverte. L'explication la déclare d'ailleurs : « Un peu lasse peut-être des nouveaux assauts de l'hymen, mais heureuse et le cœur plein d'une félicité suprême ». Le marié radieux, en robe de chambre azur à revers rouges, avec une cordelière d'or et des pantoufles de velours violet extra-pointues, confie à son père qui sourit encore « les charmes de la nuit passée », et la mariée confie à sa mère « l'ivresse qu'elle a ressentie ». Celle-ci l'engage à « cette pureté, à cette chasteté qui sont les bases des états, et qui font le bonheur d'une famille pendant des siècles entiers » (1).

(1) Chapitre XI, pages 485-488 du manuscrit ; à intercaler dans l'édition Charpentier, page 228.

B. — Fragments de M. Du Camp.

Pour faciliter la comparaison entre la manière de Flaubert et celle de son ami, et en même temps permettre d'apprécier leur collaboration dans *Par les Champs et par les Grèves*, je ne crois pas inutile de faire suivre les fragments qu'on vient de lire de quelques pages inédites, extraites des chapitres composés par M. Du Camp. J'ai choisi celles qui m'ont paru les plus caractéristiques. Prises en elles mêmes d'ailleurs, elles ne sont pas dépourvues de solides qualités et méritent à plus d'un titre d'intéresser le lecteur.

9° — *Sur un petit fonctionnaire du village de Mesquer, près de Guérande.*

Quelquefois, dans l'hiver, quand il y a un bal à Guérande, on l'invite pour qu'il y joue de la contre-basse. Alors il part, traînant avec lui son lourd instrument, n'oubliant pas de mettre son flageolet dans sa poche, afin de se rendre utile et d'être prié pour une autre soirée. Il regarde tristement les jeunes filles que sa musique fait danser; il voudrait être leurs cavaliers qui disent si bien de jolis mots à double entente, en riant d'un bon gros rire épais; il se gorge de sirop d'orgeat et de petits fours; puis, quand le dernier quinquet s'est éteint, quand la dernière danseuse est partie, les pieds dans ses chaussons et les épaules dans son tartan croisé, il s'en va, léchant encore ses lèvres du régal auquel il a été convié; il revient dans sa pauvre chambre d'auberge; il raconte à tous ceux qui veulent l'entendre le détail des plaisirs dont il a joui; et, pendant de longs mois, il vit sur

le souvenir du bal passé, et dans l'espérance, souvent trompeuse, du bal futur. Quelquefois ses vœux vont plus loin : il pense à Nantes, la grande et heureuse ville, qui a des filles, des promenades, des théâtres et des cafés où l'on joue aux dominos : non pas qu'il fréquente ces demoiselles, mais il aime à les voir passer le soir, à la clarté douteuse du gaz, quand elles marchent en remuant les hanches et en chantant tout bas quelque refrain d'amour. Il sait, à plusieurs lieues à la ronde, toutes les jolies paysannes du canton; il en a même aimé une; mais elle s'est mariée, et ne le salue plus. Quand on lui parle de Paris, il ne dit rien : ce seul nom l'écrase et l'aplatit. Il voudrait être son chef qui est à Nantes, son sous-chef qui est à Guérande, son inspecteur qui est partout; il voudrait être tous ceux qui ne sont pas à Mesquer. Il se couche à neuf heures et se lève à huit; il espère tuer le temps par le sommeil et l'ennui par l'engourdissement; enfin il méprise profondément son hôtesse qui se bat avec son mari, et cependant, après son dîner, il descend s'asseoir devant sa porte, afin de causer avec elle; il nous regarde avec envie, car nous avons le bien suprême qu'il ne connaîtra jamais : la liberté! (1).

(1) Chapitre IV, pages 138-139 du manuscrit.

10° — *A propos de Le Sage, en passant au village de Sarzeau.*

Eh ! mon Dieu ! pourquoi se plaindre et tout déplorer ? N'avons-nous pas vu de nos jours, à notre époque, nous qui avons crié contre Ducis parce qu'il avait châtré Shakespeare, contre Andrieux parce qu'il avait raboté Corneille, n'avons-nous pas vu un cul-de-jatte littéraire écrire feuilleton par feuilleton, vomir nausée par nausée, un livre qu'il a osé appeler le *Gil Blas au XIX° siècle*, et quelqu'un ne s'est pas rencontré qui ait pris ce drôle vertement aux oreilles et l'ait publiquement souffleté avec *Gil Blas* et *Turcaret* ? Oh ! monsieur ! parce que vous êtes eunuque, ce n'est pas une raison de vous attribuer les bonnes fortunes des autres. Allez, montez-vous la tête, prenez de l'ambre gris et des cantharides, jamais vous n'arriverez à violer l'inviolable dame Littérature, que possédait Le Sage avec tant de sérénité. Barbouillez-nous des livres sur les questions sociales, humanitaires et politiques, puisque vous ne respectez pas la pudeur sacrée du papier blanc ; mais pour Dieu, laissez nos géants dormir en paix dans leurs tombeaux et dans leur gloire, et ne venez pas, comme le petit Poucet, leur voler leurs bottes qui sont trop larges pour vous (1) !

(1) Chapitre IV, p. 145.

11° — *Crozon et Morgat.*

Mme Renoult, qui présidait l'assemblée et découpait les viandes, était une réjouissante maman, approchant la cinquantaine, haute de couleur et abondante d'appas ; non loin d'elle s'élevait M. Renoult, dont l'apparente bêtise cachait la finesse, et qui, en qualité de *paterfamilias*, dînait en blouse, ni plus ni moins qu'un paysan qu'il était. M. Pierre riait très fort, mangeait beaucoup et buvait souvent. M. G... nous parut un mortel désagréable et digne d'attirer sur sa tête les foudres de l'hyménée, ne serait-ce que pour lui apprendre qu'avec une face tachée de petite vérole, des mains rouges, un nez trognonant, des dents et des lunettes bleues, et un air bête et méchant, on ne doit pas épouser une femme toute gentille, grassouillette, fraîche, appétissante et bien à point : mais lorsqu'on est receveur des contributions indirectes, peut-on rencontrer des cruelles?

Le premier quartier de la lune de miel commençait à peine de briller sur l'horizon de leur mariage, car ils étaient encore dans le coup de feu des repas de noces ; aussi, le lendemain, nous assistâmes au défilé de toute la famille, lorsqu'elle allait dîner chez le notaire qui avait rédigé le contrat. Mme G... était simple et convenable dans une robe de taffetas puce, et son visage rayonnait de plaisir sous sa capote de satin blanc. Sa mère avait arboré un cachemire français, un chapeau jaune à fleurs pâles et une robe de poult de soie miroitante et glacée. Elle avait des gants jaune serin : gants éclatants, tirés avec circonspection du fond de l'armoire, conservés pour les jours de fête, mis avec importance et gravité, comme une parure inaccoutumée, soigneusement étendus au retour des cérémonies, et qu'on souffle précieusement quand ils sont ôtés afin qu'ils ne gardent pas de mauvais plis. De tout le costume de M. Renoult, je n'ai vu que la redingote. Elle avait été bleue et blanchissait sur les coutures,

avec des poignets trop longs et un collet trop haut. Elle tenait toute seule, ferme, résistante, plus raide que celle dont Napoléon s'enveloppe au sommet de la colonne. Il était cuirassé là-dedans comme dans une armure de triple airain. L'homme qui aurait sur sa tête le chapeau de Plouharnel, dans le ventre le poulet du père Bataille, et sur le dos la redingote de M. Renoult, fatiguerait le temps de sa masse indestructible, comme le rocher dont parle Delille. Mais comme ils étaient pâles tous, en comparaison du gendre. Faisant belle poitrine, fier de sa botte vernie, la tête renversée, l'œil insolent derrière ses lunettes, arrogant et sérieux, il ne saluait personne : sa toilette lui avait monté à la tête, il était ivre de son habit noir. Tout en noir, comme il convient pour aller dîner en ville : serré, bouclé, ficelé, lavé, prêt à crever, il se raidissait de son mieux entre les torsions combinées de ses sous-pieds et de ses bretelles. Sa cravate longue, piquée d'une épingle jumelle, descendait le long de sa poitrine, ménageant habilement la vue de sa chemise blanche et s'enfonçant dans un gilet démesurément ouvert. De sa manchette retroussée sortait sa grosse main, vêtue d'un gant blanc qui craquait sous son bouton. Il était si beau que nul n'osait lui parler. Sa femme le regardait avec amour, sa belle-mère avec fierté, et nous avec épouvante. Au milieu de l'éblouissement de ces astres gravitait un gamin de dix ans, dernier produit du père Renoult. Il se hâtait, car on n'attendait plus que lui. Il était en chemise et courait de toutes parts, tenant sa culotte à la main et cherchant un coin pour la mettre. On le chassait successivement de la cuisine, de la salle et du couloir. Eperdu, bousculant tous les meubles, heurtant toutes les jambes, marchant sur tous les pieds, il prit un parti suprême, se réfugia dans la cour, entra victorieusement dans son pantalon gris, passa vite son gilet et sa veste, et vint enfin calmer la tempête d'impatience qui éclatait sur lui. Alors on se compta, on reconnut qu'on était au complet; puis le cortège s'ébranla, sortit lentement, et nous restâmes seuls avec le colonel de Saint-Amour qui examinait à la loupe un morceau de quartz radié.

Mais il n'y avait pas à Crozon que la famille Renoult à voir;

le lendemain de notre arrivée, nous descendîmes vers le village de Morgat qui tire ses barques sur le sable et fait sécher ses filets aux maisons. En face de nous la baie de Douarnenez s'étendait, ridée sous la brise, et tachée par les canots des pêcheurs de sardines. Nous longeâmes pendant quelque temps la falaise, marchant sur la grève mouillée où restait l'empreinte de nos pas, et nous arrivâmes aux trois petites grottes qu'à la marée basse on peut visiter à pied.

Elles sont peu profondes et soutenues par des retombées de roches qui s'appuient à terre comme d'énormes piliers. Le jour les illumine étrangement, se brisant aux angles et éclairant d'une lumière verdâtre les parois humides où se marient toutes les teintes les plus douces, depuis le rouge foncé jusqu'au bleu d'argent. Une eau limpide, oubliée par le flux, s'écoule lentement des vasques naturelles de la pierre et creuse de petits ruisseaux dans le sable, sur lequel courent en criant les alouettes de mer.

Pour aller visiter la plus grande nous montâmes en canot. Nos deux rameurs donnèrent quelques coups d'aviron; nous glissâmes sur les flots qui nous remuaient à peine, et bientôt nous entrâmes avec une vague au sein de la falaise dans un merveilleux palais souterrain.

La voûte est haute et découpée en stalactites irisées de mille couleurs; elle s'abaisse brusquement vers le fond et plonge dans l'obscurité. Le moindre cri résonne lugubrement, se heurte aux échos, et retombe dans la poitrine qui l'a lancé. Au milieu, un petit rocher sort sa tête au-dessus de la mer qui le baigne et l'entoure de cercles pressés. Les nuances sont multiples, variées, sans transition, selon les couches des pierres; ce sont des traînées de sang, des langues de feu vif et blanchissant, des rayons d'azur, des taches de cendre grise, des veines d'un vert pâle comme la malachite, des épanchements lie de vin et des filets blonds comme la paille battue. La vague avançait lentement, poussée par une force invisible, et clapotait avec un bruit doux comme le murmure d'un chœur lointain.

L'eau, d'abord transparente, s'assombrissait et devenait vio-

lette, les rochers ruisselaient d'une rosée brillante, et la brise nous apportait un bon parfum d'herbes salées.

Absorbés dans une ardente contemplation, immobiles, silencieux, nous étions sur notre barque comme ces chevaliers errants que la tempête conduisait dans la demeure mystérieuse des génies et des nymphes. Là, au fond, dans l'ombre noire, s'ouvre peut-être la porte de diamant qui mène au royaume nacré, habité par les enchanteresses; le nain résonnant de grelots est là, derrière sans doute, prêt à souffler dans sa trompe d'ivoire, et les monstres hideux qui doivent nous disputer le passage vont arriver bientôt, en vomissant le feu avec un bruit d'écaille : car c'est là, lorsque le soleil embrase la nature, qu'elles viennent, ces charmantes déesses, chercher l'abri et la fraîcheur de l'eau; c'est là que les ondes baisent leurs beaux seins nus; c'est là qu'Orgèle chante ses ballades, que Morgane conte ses légendes d'amour, que la fée des roseaux tresse des guirlandes et que la fée Mignonne file le lin enroulé à son fuseau d'or.

Nous n'en vîmes aucune cependant, et nous nous éloignâmes plein de cette tristesse que donne le spectacle des belles choses. Nous gravîmes la falaise, allant par les champs, par les prés, par les sentiers frayés, auprès des fermes où les chiens aboyaient, et sous des bois de chênes où chantaient les oiseaux. Ainsi marchant, nous atteignîmes une métairie abritée sous de grands noyers. Au fond de la cour quelques pans de muraille, disparus sous les lierres et les ronces, étageaient une cabane de feuillage qui recouvrait une charrette et des instruments de labour; un sureau fleuri et un jeune frêne s'épanouissaient et découpaient leurs ombres sur cette ruine qui était autrefois le manoir de Loudouadec.

Plus loin, nous rencontrâmes un monument celtique. A son aspect nous fûmes saisis d'une attaque d'archéologie foudroyante, et nous voulûmes faire des fouilles pour découvrir des médailles, des ossements, des haches druidiques, des vases cinéraires et des sarcophages. Nous allâmes chercher une escouade de huit paysans, armés de pics et de louchets; nous les lâchâmes autour d'un dolmen, dirigeant la tranchée comme

mon oncle Tobie, en mettant quelquefois la main à la pioche. De tout cela il n'advint qu'une âpre dispute avec le propriétaire du champ, qui réclama des dommages-intérêts trop insolemment pour en obtenir, et que nous renvoyâmes au juge de paix, espérant déjà que nous pourrions plaider notre cause à la face du peuple de Crozon; mais il n'en fut rien, à notre grand regret, car nous avions déjà préparé nos mouvements oratoires et d'écrasantes répliques (1).

(1) Chapitre VIII, p. 358 et suiv. du manuscrit.

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

INDEX

A

Adam (Adolphe), 70, 79.
Adam (Mme J.), VIII, 216.
Albalat, 38, 144, 310.
Alexis (Paul), 296.
Ahasvérus. Voir Edgar Quinet.
Ahlström (Anna), 310.
Ampère, 366.
Angot, 413.
Arpentigny (capitaine d'), 368.
Aubert, 70.
Azvédo, 368.

B

Babinet, 368.
Bac (Théodore), 368.
Ballanche, 366.
Balzac, 1, 28, 149, 180, 297, 361, 505, 550.
Bancel, 368.
Banville (Th. de), 191, 343, 368, 543.
Barante (de), 19, 33.
Baudelaire, 106, 180, 286, 293, 295, 311, 317, 323, 412, 510.
Baudry (Frédéric), 47, 354.
Bayard, 18.
Beauvoir (Roger de), 326.
Belton (Louis), 255.
Béranger, 316, 317.
Bergerot (Louis), 187.
Berlioz, 70.
Bernard (Claude), 273.
Bernard (Charles de), 54.
Bernardin de Saint-Pierre, 487.
Berquin, 19.
Berry (duc de), 513.
Bertin (François-Victor), 255.
Bertrand (Louis), 440, 441, 442, 443, 451, 452, 453.
Biard (Mme), 367.
Binet-Sanglé (doct.), 193, 194.
Bissieux-Colet (Mme), 399, 400, 409.
Blanc (Louis), 150.
Blanchecotte (Mme), 368.
Boileau, 56, 284, 303, 309.
Bosquet (Mlle Amélie), III, 16, 78, 103, 296, 302, 375, 409.
Bossuet, 126, 139, 302.
Bouilhet (Louis), 6, 21, 23, 43, 65, 70, 92, 105, 147, 166, 180, 226, 235, 238, 247, 274, 290, 295, 296, 311, 323, 343, 346, 349, 352, 353, 354, 355, 401, 403, 404, 405, **412-436**, 439, 442, 446, 447, 449, 450, 451, 452, 459, 460, 461, 462, 465, 469, 471, 473, 475, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 489, 490, 491, 505, 512, 526, 530, 537, 541, 544, 549.
Bourget (Paul), 22, 28, 103, 106, 126, 141, 253, 330, 334, 338, 449.
Breughel (d'Enfer), 443, 447, 458.
Brillat-Savarin, 35.
Brunetière, 199, 267, 522.
Brunoy, 363.
Bruys-d'Ouilly (de), 151.
Buffon, 301.
Bures (René), 529, 530, 531.
Byron, 37, 38, 41, 75, 116, 127, 138, 184, 216, 295, 467, 519.

C

Callot, 445, 446.
Campanella, 367.
Canat (René), XII, 37, 43, 286, 316, 386, 477, 493, 503, 512.

Caro, 336, 348.
Cassagne (Albert), XII, 150, 304, 314, 317, 318, 322, 343, 466, 477, 486, 489, 522.
Caumont (de), 54.
Cervantès, 16, 17, 84, 518.
Chamas, 470.
Chambon (Félix), 363, 364, 401.
Champfleury, 368.
Chancel (Ausone de), 326.
Charpentier (G.), III.
Charpentier (Mme), 78.
Chateaubriand, 38, 39, 58, 75, 95, 108, 109, 116, 127, 150, 156, 226, 253, 255, 258, 268, 269, 302, 326, 327, 363, 365, 366.
Chaudes-Aigues, 293.
Chéruel, 31, 466.
Chevalier (Ernest), III, IV, V, VI, VII, VIII, 16, 17, 18, 23, 26, 28, 29, 31, 35, 40, **52-63**, 65, 69, 83, 84, 88, 91, 97, 99, 101, 102, 125, 132, 134, 144, 163, 164, 166, 167, 168, 170, **171-173**, 174, 175, 179, 180, 182, 184, 185, 187, 188, 192, 193, 194, 195, 197, 205, 206, 207, 211, 212, 213, 215, 218, 219, 222, 225, 227, 229, 231, 247, 250, 315, 325, 351, 414, 415, 416, 417, 444, 446, 485, 487, 489.
Chevalier (père du précédent), 54.
Chevalier (Mme), 54.
Chincholle, 531.
Cim (Albert), 435, 529, 531.
Claretie (J.), 414, 530.
Cloquet (doct. J.) 168, 169, 175, 212, 316, 448, 469.
Cœur (Pierre), voir Mme de Voisins d'Ambre.
Colet Mme Louise), II, 6, 23, 28, 67, 78, 90, 130, 155, 167, 175, 189, 191, 197, 220, 225, 233, 234, 236, 241, 244, 246, 280, 282, 283, 300, 304, 305, 321, 323, 347, 348, 352, **361-411**, 417, 420, 421, 446, 447, 457, 477, 486, 487, 495, 496, 499, 503, 506, 508, 512, 514, 519, 520, 523, 525, 526, 527, 538.
Colet (Hippolyte), 363, 367, 401.
Collier (Miss Gertrude), 65, 68, 72, 175, 522.
Commanville (Mme), I, IV, V, VI, VIII, IX, 11, 14, 15, 16, 18, 20, 23, 27, 30, 33, 37, 43, 66, 70, 84, 86, 119, 120, 136, 180, 207, 221, 226, 338, 385, 399, 421, 422, 440, 441, 449, 469, 507, 508.
Comte (Aug.), 149, 302, 488.
Cormenin (Louis de), 175, 325, 346, 351, 459.
Corneille, V, 40, 89, 365.
Cornu (Mme), 532, 535.
Cousin (Victor), 27, 35, 303, 304, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 368, 370, 384, 401, 404.
Cuvillier-Fleury, 391, 450.

D

Dacier (Mme), 363.
Daignez, 47.
Dalloz, 312.
Dante, 476, 517.
Danton, 17.
Darc (Daniel). Voir Mme Régnier.
Darcet (ou d'Arcet, Charles), 47, 212.
Daudet (Al.), 1, 204.
David (Félicien), 368.
David (Jacques Louis), 255.
Decret (Mme Marie), 368.
Delacroix, 255, 256.
Delavigne (Casimir), 317, 412.
Delessert (Mme), 499.
Delille, 21.
Delord (Taxile), 350.
Deschamps (Antony), 368.
Deshays (Émile), 529, 532.
Des Genettes (Mme), 239, 367, 368.
Des Hogues (Germain), 47, 214.
Diderot, 116.
Drouineau (Gustave), 18.
Du Bellay, 317.

Dubosc (G.), 439, 529, 535.
Du Camp (Maxime), II, VIII, IX, 6, 20, 21, 23, 24, 30, 37, 38, 39, 41, 47, 60, 68, 69, 70, 71, 73, 77, 78, 79, 93, 104, 106, 107, 166, 175, 177, 179, 182, 190, 192, 193, 194, 196, 205, 206, 210, 211, 213, 218, 221, 223, 226, 229, 234, 238, 240, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 254, 256, 280, 309, 319, 323, **324-360**, 363, 369, 370, 388, 400, 401, 403, 409, 417 418, 422, 424, 429, 435, 439, 442, 443, 446, 447, 448, 449, 450, 452, 459, 460, 461, 470, 472, 473, 474, 479, 482, 484, 485, 486, 489, 490, 496, 499, 501, 505, 508, 526, 527, 529, 530, 532, 533, 537, 542.
Dumas (Alexandre, père), 19.
Dumas (Alexandre, fils), 284, 430.
Dumesnil (René), 12, 13, 21, 22, 23, 24, 83, 169, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 204, 241, 267, 360, 416, 422, 522.
Dupaty, 305.
Dupin (Mme), 366.
Duplan (J.), 65, 354, 418.
Dupont (Pierre), 368.

E

Enault (Louis), 368, 499, 542.
Epictète, 429, 496.
Eschyle, 54, 335, 473.

F

Fath (Robert), 522.
Faguet (Émile), 11, 27, 36, 83, 144, 167, 181, 199, 310, 353, 354, 443, 445, 452.
Félix (J.), XI, 22, 31.
Fénelon, 366.
Feuillet (O.), 350.
Feydeau (Ernest), 309, 311, 312, 408.
Fischer (W.), IV, V, IX, 33, 43, 108, 374, 441, 442, 447, 451, 458, 508.
Flaubert (Docteur), 12, 13, 18, 20, **21-24**, 52, 57, 68, 83, 86, 101, 166, 167, 168, 169, 176, 179, 188, 206, 211, 212, 214, 218, **220**, 222, 223, 231, 241, 246, 372, 416, 417, 531, 533.
Flaubert (Mme), II, 16, **20-21**, 25, 60, 62, 86, 141. 174. 211, 212, 214, 218, 220, 221, 222, 223, 225, 231, 232, 246, 247, 356, 381, 386, 389, 403, 404, 405, 447, 448, 459, 460, 461, 462, 470, 473, 479, 481, 484, 485, 486, 491, 536.
Flaubert (Caroline), 13, 16, 17, 20. 23, 25, 61, 68, 72, 170, 174, 176, 181, 187, 193, **211**, 214, **220-224**, 225, 231, 241, 246, 356, 372, 381, 417, 443.
Flaubert (Achille), 21, 22, 23, 25, 169, 192, 211, 214, 222, 223, 231, 448.
Fontenelle, 40.
Fortin (doct.), 198.
Fould, 346.
Fourier (Charles), 150.
Fournier, 19.
France (Anatole), 544, 548.
Frank (Félix), II, III, XI, 385, 403.
Franklin-Grout (Mme). Voir Mme Commanville.

G

Gallis, 469.
Gautier (Théophile), 44, 45, 90, 91, 94, 108, 119, 124, 125, 126, 131, 136, 148, 149, 150, 151, 152, 154, 175, 293, 308, 310, 311, 317, 323, 343, 346, 351, 352, 412, 424, 459, 465, 486, 503, 513.
Gautier (Mme Judith), X.
Gelineau (doct.), 194.
Geoffroy-Saint-Hilaire, 521.
Georges (Mlle), 18.
Géricault, 40.
Gérôme, 368.
Girardin (E. de), 368.
Glanville, 207.

Gœthe, 37, 75, 290, 306, 452, 476.
Goncourt (Edmond et Jules de), VI, VII, VIII, X, 14, 23, 34, 37, 65, 66, 69. 71, 77, 113, 144, 151, 189, 190, 193, 199, 206, 225, 284, 301, 302, 308, 309, 310, 317, 323, 403, 406, 409, 412, 449, 469, 474, 487, 527, 535.
Goncourt (Edmond de), 296.
Gossez (A. M.), 439.
Greppo, 368.
Gresset, 88.
Guéroult, 364.
Gueymard, 368.
Guiccioli (la), 368.
Guizot, 142.
Guttinger, 430.
Guyau, 274.

H

Hamard (Emile), 179, 211, 214, 224, 485.
Hartim-bey, 469.
Hélot, III, XI.
Hennequin, 310.
Herbin (Victor), 18.
Hérodote, 226, 444, 473.
Hoffmann, 45.
Homère, 243, 290, 295, 473, 476, 502.
Horace, 56, 61, 138, 302, 316, 317.
Hourcastremé, 413.
Houssaye (Arsène), 350.
Hugo (Victor), 18, 19, 36, 37, 41, 42, 56, 67, 104, 109, 122, 135, 138, 151, 152, 156, 175, 184, 255, 256, 268, 278, 285, 286, 289, 301, 303, 311, 325, 326, 328, 343, 345, 365, 397, 413, 414, 439, 467.
Hugo (Mme), 367.
Hugo (Charles), 368.
Hugo (François), 368.
Humboldt, 345.

J

Janin (Jules), 301, 363, 430.
Join-Lambert, 415, 416, 419, 420.
Joly (Anténor), 364.
Julie (la vieille bonne de Flaubert), 15-16, 17, 25.

K

Karr (Alphonse), 361, 364, 369, 404.

L

La Bruyère, 302.
La Caussade, 526.
Lacenaire, 35.
Lamartine, 37, 42, 107, 109, 116, 135, 151, 156, 258, 286, 289, 292, 302, 311, 328, 332, 343, 512.
Lambert (Charles), 342, 345, 350.
Lamennais, 150.
Lanson, 144, 205, 412, 549.
Lapierre (Charles), X, 15, 20.
Lapierre (Mme), III.
Laujol (Henry), 25.
Laumonier (doct.), 20.
Laurent (Mme Marie), 367.
Laurent-Pichat, 352, 353, 354.
La Ville de Mirmont, 413.
Lavolée, 316.
Lebrun (Pierre), 363.
Leconte de Lisle 286, 294, 317, 323, 343, 368, 412, 513.
Lemaître (J.), 22.
Lemarié (E.), 325.
Lemercier (Népomucène), 364.
Lemot, 22.
Lengliné, 47.
Le Poittevin (Alfred), III, V, VII, 17, 26, 47-51, 54, 55, 61, 62, 64, 66, 88, 96, 101, 119, 129, 165, 166, 173, 174, 175, 179, 182, 187, 188, 192, 196, 206, 211, 212, 213, 216, 218, 227, 229, 232, 234, 243, 273, 351, 356, 369, 371, 414, 415, 417, 419, 443, 444, 446, 447, 481, 485, 486, 497, 504.
Le Poittevin (Laure), X, 17, 51, 61, 193, 221, 239, 447.
Leroux (Pierre), 35, 150, 151.
Leroyer de Chantepie (Mlle), 50, 162, 239, 308, 535.

Lescure (de), 406, 407.
Letellier (M. l'abbé), 415.
Levallois (J.), X, 193, 529, 530.
Lévy (Michel), 313, 354.
Lévy-Bruhl, 31, 267, 290, 522.
Linant-bey, 469.
Longueville (duchesse de), 368.
Lombroso (Cesare), 194.
Louvel, 512.
Lucas (Hippolyte), 350.

M

Maistre (J. de), 54.
Magnin, 116.
Malherbe, 56.
Malitourne, 368.
Marmontel, 16, 19, 84, 226.
Martin (Pierre Denys, le jeune), 279.
Mathilde (princesse), 422.
Matillon (Ludovic), 358.
Maupassant (Guy de), III, X, 1, 7, 23, 24, 65, 192, 194, 204, 206, 207, 224, 250, 283, 353, 355, 386, 430, 435, 474, 504, 513.
Maupassant (Mme Gustave de). Voir Laure Le Poittevin.
Maupin (Camille), 361.
Maynial, 312.
Mélesville, 18.
Mérimée, 169.
Meyerbeer, 19.
Michaut (doct.), 194, 199.
Michel (de Bourges), 368.
Michel-Ange, 476.
Michelet, 31, 135, 138, 226.
Mignot (le père), 15, 16-17, 25, 52, 54, 87.
Mignot (Edmond), 54, 88.
Mignot (Albert), III, V, VIII, X, 16, 84, 88.
Mirecourt (Eug. de), 362, 366.
Molière, 65, 279.
Monselet (Ch.), 350.
Montaigne, 126, 129, 182, 184, 223, 268, 491, 505.
Montégut, 488.
Montesquieu, 6, 138, 302.
Montmorency (Mathieu de), 366.
Mürger, 350.
Murillo, 266, 475.
Musset (Alfred de), 37, 42, 107, 110, 151, 156, 243, 305, 325, 361, 362, 368, 385, 392, 402, 405, 406, 407, 412, 429, 502, 503, 510, 511, 512, 513.
Musset (Paul de), 406, 511.

N

Néron, 34, 35, 475.
Nerval (G. de), 194.
Nion, 47.
Nodier (Ch.), 13, 14, 54.

O

Old-Buck, 19.
Ollivier (Juste), 364.
Orsini, 444.

P

Pagello (doct.), 406.
Panard, 17.
Panchaud (Mme), 19.
Parain, 53, 199, 448, 460.
Pascal, 123, 139, 239
Patin, 368.
Patry, VII.
Paulhan, 548.
Pelletan (Eug.), 368.
Pellissier, 310, 540.
Pennetier (doct.), 20.
Peyrat, 368.
Plaute, 468.
Plutarque, 34.
Pongerville, 21, 369.
Ponsard, 350.
Ponthus de Thyard, 317.
Pontmartin, 2, 192.
Pouchet (doct.), 193.
Pradier, 175, 224, 233, 321, 368, 369, 370, 371, 373, 376, 399, 459, 512.
Préault, 368.
Prévost (l'abbé), 207.
Proudhon, 302.

Q

Quatremère de Quincy, 303.
Quenesville, 365.
Quinet (Edgar), 43, 90, 91, 93, **116, 117**, 118, 119, 120, 121, 122, 133-326, 452.
Quinte-Curce, 226, 444.

R

Rabelais, VII. 56, 126, 129, 279, 283, 303.
Racine, 365.
Récamier (Mme), 366.
Régnault (doct.), 194.
Régnier (Mme), 65.
Renan, 286, 477.
Révoil (Ant.), 362.
Reybaud, 106.
Robertson, 138.
Rocher (G.), 529, 530, 531, 532, 535.
Rollin, 363.
Ronsard, 56, 295.
Rossini, 79.
Rousse (Edmond), 489.
Rousseau (J. J.), 54.

S

Sade (marquis de), 35, 165.
Saint-Marc-Girardin, 279.
Saint-René-Taillandier, 2.
Saint-Simon (duc de), 368.
Saint-Simon (comte de), 149.
Sainte-Beuve, 2, 3, 151, 302, 327, 364, 366, 412.
Sakia-Mouni, 445.
Sand (Georges), I, II, 54, 56, 78, 92, 151, 156, 308, 312, 330, 406, 407, 418, 492, 513, 517, 525.
Saulcy (de), 470.
Séché (Léon), 362, 364, 365, 402, 406.
Séjour (Victor), 368, 412.
Schlesinger (Mme), II, 69, 70, 78, 79, 239, 353, 529.
Schlesinger (Maurice), 70, 79, 354.
Schubart, 116.
Schwob (Marcel), 439.
Scribe, 19, 317.
Shakespeare, 19, 37, 138, 226, 243, 290, 295, 301, 313, 316, 444, 476, 502, 518.
Simon (doct. Max), XI, 192.
Sixte-Quint, 475.
Soave (François), 367.
Soliman-Pacha, 469.
Sophocle, 444.
Souriau (Maurice), 14, 67, 122, 256, 262, 268.
Spinoza, 273.
Spronck (Maurice), 200.
Staël (Mme de), 236, 316, 361.
Stendhal, 313, 327.
Suétone, 34.
Sully-Prudhomme, 271, 386.

T

Taine, 22, 95, 199, 520.
Téniers, 443.
Tennant (Mess). Voir Gertrude Collier.
Térence, 468.
Thieme (Hugo P.), XI.
Thiers, 302.
Tilly, 19.
Tourgueneff, 333.
Tourneux (doct.), 194.
Troupenas, 79.

U

Ulbach (Louis), 193.
Ulmès (Mme Renée d'), XI, 13, 20, 403.

V

Vacquerie, 350.
Van der Buck, 19.
Védie (doct.), 24.
Véronèse, 475.
Vicaire, XII, 365.
Vigny (Alfred de), 106, 110, 151, 258, 286, 327, 343, 368.
Villarceaux (H. Roland de), 326.
Villemain, 37, 279, 302, 363, 368.

Villemessant, 430.
Villiers de l'Isle-Adam, 100.
Virgile, 61, 500.
Vogüé (vicomte de), 334, 449.
Voisins d'Ambre (Mme de), II.
Voltaire, 19, 226, 397, 413, 444, 470.

W

Walter Scott, 19.
Weil, 310.

Z

Zola, 1, 296, 297, 443, 530.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE I

INTRODUCTION. 1

PREMIÈRE PARTIE

1821-1840

L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE

LES MÉMOIRES D'UN FOU

CHAPITRE I. **Les premières années de Flaubert (1821-1832).**
Son enfance à l'Hôtel-Dieu de Rouen. — Julie et le père Mignot. — Premières manifestations de sa vocation littéraire. — Ses premiers essais. — Ses lectures. — Influence de Mme Flaubert, — du Dr Flaubert, — de son frère Achille, — de Caroline Flaubert. 11

CHAPITRE II. **Le collège.**
Goût de Flaubert pour l'Histoire. — L'éducation littéraire et les premières œuvres à tendance romantique . . . 26

CHAPITRE III. **Les premiers amis de Flaubert.**
1° Alfred Le Poittevin. 47
2° Ernest Chevalier 52

CHAPITRE IV. **Un premier amour de Flaubert.**
« **Les Mémoires d'un fou** ». 64

CHAPITRE V. **La crise de souffrance morale** subie par Flaubert.
Ses causes, ses manifestations. — Comparaison avec la tristesse des Romantiques. 82

CHAPITRE VI. **La tristesse de Flaubert traduite sous forme d'idées générales sur la destinée de l'homme, le monde et l'existence.**
Ses doutes. — Son pessimisme 112

CHAPITRE VII. **Aboutissement de la crise : les premières idées d'art de Flaubert.** 141

DEUXIÈME PARTIE

1840-1849

PAR LES CHAMPS ET PAR LES GRÈVES

PRÉPARATION DE LA

TENTATION DE SAINT ANTOINE

CHAPITRE I. **Le Baccalauréat. — Voyage dans le Midi (1840). — Les études de droit à Paris (1841-1843). — Tristesse et découragement de Flaubert. — « Novembre ».** 161

CHAPITRE II **La maladie de Flaubert et ses conséquences** . . 192

CHAPITRE III. **Le voyage d'Italie (1845). — Mort du Dr Flaubert et de Caroline (1846). — La vie à Croisset jusqu'en 1847** 211

CHAPITRE IV. **Évolution du caractère de Flaubert.** Sa résignation mélancolique. — Son fatalisme. — Sa sérénité. 228

CHAPITRE V. **Le voyage en Bretagne et « Par les Champs et par les Grèves » (1847).** 245

CHAPITRE VI. **Les idées d'art de Flaubert de 1840 à 1850.** Le principe de l'indépendance de l'Art. — Critique du Romantisme. — L'Art impersonnel. — Théories sur le style. — Désintéressement de l'artiste 282

CHAPITRE VII. **Flaubert et Maxime Du Camp** 324

CHAPITRE VIII. **Flaubert et Louise Colet** 361

CHAPITRE IX. **Flaubert et Louis Bouilhet** 412

TROISIÈME PARTIE

1850-1857

PRÉPARATION DE *MADAME BOVARY*

CHAPITRE I. **La Première « Tentation de Saint-Antoine » (1845-1849)** 439

CHAPITRE II. **Le voyage en Orient (octobre 1849, mai 1851).** Ce que Flaubert en a retiré pour la préparation de *Madame Bovary* et de *Salammbô* 459

Chapitre III. **Hésitations de Flaubert après l'échec de la première « Tentation ». — Son individualisme et la Théorie de l'Art, pour l'Art.** 479

Chapitre IV. **L'observation et l'imagination en Art. — Impassibilité de l'Artiste. — L'Art et la Science.** 506

Chapitre V. **La préparation de « Madame Bovary ».**
Origines de ce roman. — Etat d'esprit de Flaubert pendant qu'il le compose. — Persistance de sa tendance au lyrisme. — Le fond de son caractère 529

Conclusion 546

Appendice. . . . . .
1° *Une leçon d'histoire naturelle : genre Commis* (1837) . 551
2° Exemple des variantes de texte de *Par les Champs et par les Grèves* 556
3° Fragments inédits de *Par les Champs et par les Grèves.*
(A) — Fragments de Flaubert 558
(B) — Fragments de Maxime Du Camp. 594

Index 603

ANGERS, IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER, 4.

ERRATA

P. 24, note 1. — Au lieu de *Souv. Litt., I, 170 in fine*, lire *Souv. Litt., I, 221.*

P. 24, note 2, l. 7. — Au lieu de *16 juillet 1867*, lire *16 juin 1867.*

P. 56, note 5. — Au lieu de *13 octobre 1842*, lire *6 octobre 1842.*

P. 60, note 1, l. 11. — Au lieu de (*Corresp., I, 62; 15 juin 1845*), lire (*Corresp., I, 92; 15 juin 1845*).

P. 65, note 4, l. 15. — Au lieu de *à Mme Régnier (IV, 324)*, lire *à Mme Régnier (IV, 323).*

P. 77, note 1. — Au lieu de *29 septembre 1837*, lire *23 septembre 1837.*

P. 92, note 3, l. 6. — Au lieu de *13 mai 1850, à Louis Bouilhet*, etc., lire *13 mars 1850, à Louis Bouilhet*, etc.

P. 121, note 3. — Au lieu de *Smarh, p. 295*, lire *Smarh, p. 298.*

P. 136, note 1. — Au lieu de *Par les Champs et par les Grèves, page 313*, lire *Mélanges Posthumes, page 313.*

P. 166, note 1, l. 6. — Au lieu de *Du Camp, Souv. Litt., I, 219*, lire *Du Camp, Souv. Litt., I, 220.*

P. 176, note 5, l. 2. — Au lieu de *50 (10 novembre 1842)*, lire *60 (16 novembre 1842).*

P. 184. — Une note a été oubliée au bas de la page : c'est la référence à cette phrase du texte : « Le cerveau plein des choses de l'Art, il n'avait pu, malgré ses efforts, s'assimiler des maximes arbitraires. » La référence est : *Max. Du Camp, Souv. Litt., I, 175.* Cette note doit donc être intercalée entre celles qui portent respectivement les rappels (2) et (3).

P. 187, note 4. — Au lieu de *Corresp., I, 66*, lire *Corresp., I, 56.*

P. 190, note 3. — Au lieu de *Par les Champs et par les Grèves*, lire *Mélanges Posthumes.*

P. 202, note 2. — Au lieu de *Corresp., II, 166; 1852*, lire *Corresp., II, 165; 1852*

P. 215, ligne 3. — Au lieu de *Chevalier*, lire *Alfred Le Poittevin.*

P. 226, note 7, l 15. — Au lieu de *Notice bibliographique, p. VII*, lire *Notice bibliographique, p. VIII.*

P. 230, note 2. — Au lieu de *18 septembre 1845*, lire *18 septembre 1846.*

P. 235, note 1, l. 12 — Au lieu de *15 mars 1850*, lire *13 mars 1850.*

P. 240, note 3. — Au lieu de *28 avril 1846*, lire *28 avril 1847.*

P. 242, note 1. — Au lieu de *Corresp., I, 135 (26 août 1845)*, lire *Corresp., I, 136 (26 août 1846).*

P. 271, note 1, l. 3. — Au lieu de *2 août 1846*, lire *26 août 1846.*

P. 290, note 3. — Au lieu de *Corresp., II, 271 (1853)*, lire *Corresp., III, 270 (1863).*

P. 295, note 1. — Au lieu de *Corresp., I, 181*, lire *Corresp., I, 180.*

P. 302, note 3. — Au lieu de *Goncourt, I, 305*, lire *Goncourt, I, 306.*

P. 303, note 4, l. 1. — Au lieu de — *117 (9 août 1846)*, lire *119 (9 août 1846).*

P. 308, note 1. — Au lieu de *Journal, I, 165*, lire *Journal, I, 164.*

P. 309, note 1, ligne 3. — Au lieu de ... *I, 157). — Un remords, racontent encore les Goncourt (ibid, II, 16)...* lire ... *I, 178*, et *II, 14.*

P. 309, note 5. — Au lieu de *Journal, I, 157*, lire *Journal, I, 178.*

P. 319, note 2. — Au lieu de *Corresp., I, 333*, lire *Corresp., I, 335.*

P. 320, note 3. — Au lieu de *13 août 1846*, lire *16 août 1846.*

P. 329, note 2, l. 6. — Au lieu de *pages 50 et suivantes*, lire *pages 53 et suivantes.*

P. 347, note 2. — Au lieu de *Souv. Litt., II, 298*, lire *Souv. Litt., II, 300.*

P. 378, note 3. — Au lieu de ... *p. 143 (28 août 1846)*, lire *p. 143 (1er septembre 1846).*

P. 380, note 1. — Au lieu de *4 août 1846*, lire *7 août 1846.*

P. 388, note 6. — Au lieu de *Corresp., I, 145*, lire *Corresp., I, 149.*

P. 397, note 1, l. 4. — Au lieu de *Corresp., II, 174*, lire *Corresp., II, 114.*

P. 422, note 6, l. 4. — Au lieu de *Ibid., p. 190*, lire *Ibid., p. 109.*

P. 446, note 3, l. 1. — Au lieu de *Corresp., I, page 305*, lire *Corresp., I, page 205.*

P. 463, note 5. — Au lieu de *Ibid., I, 386* lire *Ibid., I, 286.*

P. 481, note 2. — Au lieu de *Corresp., I, 228*, lire *Corresp., I, 288.*

P. 496, note 6. — Au lieu de *Ibid., II, 125*, lire *Ibid., II, 123.*

P. 503, note 2, l. 4. — Au lieu de *II, 355*, lire *II, 395.*

P. 516 note 3. — Au lieu de *Ibid., II, 92, (1852)*, lire *Ibid., III, 270 (23 octobre 1863).*

P. 527, note 1. — Au lieu de *Corresp., II, 335*, lire *Corresp., II, 395.*

P. 539, note 4. — Au lieu de *Ibid., II, 244*, lire *Ibid., II, 224.*

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

Digitized with financial assistance from

HT Parekh FOUNDATION

An Initiative by HDFC

WITH YOU, RIGHT THROUGH

on 27 November, 2018